٠٨٦/٧٥١٠٧٦٢
د. طلعت

أ.د/زهران محمد جبر عبد الحميد
أستاذ الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية
بأسيوط

في النقد الأدبي

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م



((بسم الله الرحمن الرحيم))

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على أشرف من بلغ وأكرم من هدى ،سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد :

فمن الواقع الملموس في حياتنا الادبية ـ الان ـ أن النقد منذ امتشق عوده ،ونشر كنانته ،اختط لنفسه غاية تقويميه تدرجت آفاقها الى التحليلية والتفسيرية الباحثتين عن القيمة والجمال ،فاتخذ لنفسه مكانة مرموقة يمتاز بها عن غيره من مجالات الفكر ثراء وانطلاقا وسط خضم الماديات والمعنويات ،وذلك لانه قاسم مشترك أو ركيزة أساسية في أية عملية مبدعة لانجاز ما .

ومن الجدير أن تكون العملية النقدية أوثق علاقة بأهم فرع من فروع الابداع حيوية وهو الادب ،واذا ظلت الجهود تتواصل باقتدار على الساحة النقدية ،تثرى بعطاءها بالالماعات في توجهاتها الذاتية ـ والموضوعية مستعينة بميادين العلم النظرية والتجريبية المتجددة ،مما كان له الاثر الفاعل في الادب والادباء .

وكتابنا " في أصول النقد وقضاياه " يجمع أطروحات الفكر النقدي التي استوعبتها خارطة النقد ـ فيما يتصل منها بموضوع البحث في محاولة استقراء متريث لهذه الممارسات والتوجيهات المتباينة للأصول والقضايا ومعالجتها بفكر متأن يتطلع الى توضيح أبعادها ومراميها

مستندا الى التنظير بين تلك الاراء من خلال متابعة تطور القضايا والأصول اعتمادا على المنهج التاريخي تم بحث تلك التناولات في محاولة اخرى نقاشية تبين الجذور في عمق الفكر النقدي عند العرب قديما ورداها في نقدنا المعاصر ، وتكشف دراسة تحليلية عن مناهج النقد الحديثة والبحث لبنة متواضعة تضم الى الحصاد المعرفي الثر للباحثين في هذا المضمار من قبلي ، لعلي أسهم بجهدي الكليل في اضافة كلمة الى هذا الصرح الفكري الحملاق النابض عطاء وربما أكون قد قدمت ما ينتفع به جيل واعد يرود بحروفه آفاق الكلم وعسى أن أكون قد وفقت ، أسال الله ذلك (انه نعم المولى ونعم المجيب) .

أ . دكتور

زهران محمد جبر عبد الحميد

((الفصـــل الأول))

الـــذوق والنقــد الأدبـــــــي

١ـ المعنى المعجمـى والاصطلاحـــى

٢ـ تطـور المضمـون تاريخيــــا

٣ـ الذوق الفطرى والمكتسب ـ عوامل ترقيته

٤ـ الـــذوق الناقـــد

المعنى المعجمى والاصطلاحى :

يبين ابن سلام الجمحى قيمة الذوق فى النقد الأدبى . بقوله :
" وقال قائل لخلف : اذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك فقال : اذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف انه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ (١) هنا يدرك ابن سلام حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الادبى وهما : أولا : اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر ، والثانى : الحد من هذه التأثرية وعدم الخضوع الا لما كان منها مدربا . (٢)

وقبل الخوض فى تفاصيل العلاقة بين الذوق والنقد الادبى ، وأى الاذواق يعتد به فى مجال النقد يحسن بنا أن نتعرف الى المقصود بالذوق لشيوع هذه الكلمة على الالسنة وذلك لتحديد المراد منها .

" ان كلمة الذوق كانت فى بادىء الامر مقصورة على وظائف الفم واللسان وتمييز أنواع الاشربة والطعوم ، وسوف تلاحظ من عرضها من خلال تتبع مادتها فى المعاجم ، أن معناها قد نقل من المعنى الحسى المادى الى معنى أعم وأشمل وأدق وأسمى ، ومع ذلك ظلت محتفظة بجانب من معناها الاصيل ودلالتها السابقة ، ولكن حين نتكلم عن الذوق فى الادب والفن والعادات المألوفة والتقاليد المرعية نقصد به بوجه عام : كراهة القبح والنقص وايثار الجودة والابداع والميل الى الاستمتاع بالاشياء السارة الجميلة . (٣)

١ــ راجع كتاب طبقات الشعراء لابن سلام
٢ــ ص ٤١٩ ومابعدها قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث . محمد زكى العشماوى .
٣ــ ص ١٠٨ فصول فى الادب والنقد والتاريخ . على أدهم

ففى المحيط ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة : اختبر طعمه وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة ، وفى المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه ويقول ابن خلدون فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : " واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لادراك الطعوم ولكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لادراك الطعوم أستعير لها اسمه وأيضا فهو وجدانى للسان ، كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق • (١)

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الاول علاج الاشياء باللسان لتعرف طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة أو حموضة ثم النفور من الاشياء أو الاطمئنان اليها ، فهنا مقدمة وحكم وعمل •

وانتقلت الكلمة بعد ذلك الى علاج الاشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة كحسن الالوان وتناسبها وجمال الالفاظ وبلاغتها ، وروعة الانغام واتساقها ، وعكس ذلك ، وبها دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة المكتسبة أو الموهوبة التى تدرك ما فى الاثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة ، وكانت فى الادب لتدرك حسن التعبير اللغوى أو تصوره فتعهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح •

واذا كان النقد الادبى فى معنى من معانيه القدرة على التذوق

١ـ المقدمة ص ٦٤٣ ابن خلدون ـ مطبعة التقدم •

للأساليب المختلفة والحكم عليها عرفنا تلك العلاقة الوثيقة بين الذوق والنقد .

فالذوق قوة يقدر بها الاثر الفني ، أو هو ذلك الاستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما أستطيعه فى أعمالنا وأقوالنا . (١)

وأيضا هو القوة التى يقدر بها الادب ومعنى قدر الادب : بيان قيمة نسوعه ودرجته ا واحتملت الكلمة هذا المعنى منذ عصر النهضة وخاصة فى ايطاليا وأسبانيا ولكنها لم نتبلور بشكلها الاعلى يد لارويير فى فرنسا ـ اذ انه أكد فى كتابه " الشخصيات (١٦٨٣) أن الادباء قد يكون لهم " ذوق حسن أو ردى " وقد تركزت المناقشات الادبية منذ ذلك الحين حول " الذوق الحسن والردى " واستخدمت الكلمة بتوسع فى مستهل القرن الثامن عشر فى انجلترا وايطاليا .

ومع ذلك فقد احتاجت هذة الكلمة الى وقت طويل ليتحدد معناها ويعود التعريف المبكر للكلمة الى بالدينوتشى الذى عرف الذوق سنة ١٦٨١ بأنه : " طريقة عمل الفنان " وقد أقر ليونيللو فنتورى فى الازمنة الحديثة هذا التعريف عندما قال ان الذوق هو " حاصل عناصر العمق الادبى ولكن هذا التعريف لم يلق رواجا كبيرا لدى النقاد ، فقد هاجمه الكثيرون على أساس أنه يجعل الذوق مرادفا للاسلوب .

وبفضل الاتجاهات الحديثة أمكن ربط الذوق بالتجربة الحدسية وتقييم الاعمال الادبية والتعريفات التى هى أكثر شيوعا لكلمة ذوق فى

١ـ ص ٣٤٧ ج ٣ فى علم النفس . حامد عبد القادر

العصر الحديث ـ اضافة لما سبق ـ " الاعجاب بشيء ما " ،والقدرة على ادراك الجمال وتقييمه ، ومع ذلك فهذان التعريفان ليسا حديثين كما يتصور بعض النقاد (١) المعاصرين ،فقد كتب أدبسون في أحد مقالاته في مجلة " سـ " سبيكتافور " يقول : " ان الذوق العام في انجلترا يتجه الى الابيجرامات والبديهة والخيال المفتعل " والذوق هو قدرة الذات على ادراك الجمال الذي يعبر عنه الادب بابتهاج والعيوب باشمئزاز ". (٢)

ويتقبل التعريف الاول جميع التأثريين بينما يجذب التعريف الثاني النقاد الموضوعين وهكذا نجد ت س. أليوت يقول " لا بد للنقد من أن يؤمن (٣) بهدف ما ،وهذا الهدف فيما يبدو هو تقييم الاعمال الفنية وتربية الذوق".

وهكذا كان الذوق هو وسيلة النقد الادبي وأداته ،وهذا صحيح اذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب.

وتكون الذوق الادبي ليس من المسائل الهينة لانه يحتاج الى عاملين وهما بذل الجهد والمثابرة والمصابرة. وفي الوقت نفسه الاطمئنان الى هذا الجهد المبذول واستساغة هذه المصابرة وشعورنا بالارتياح في القيام بأعبائها والوفاء بأغراضها ولكي يرتفع الانسان لمواجهة الموقف لا مناص من حشد قواته واستنفار ملكاته ،فهو محاولة واسعة النطاق ،جمة التكاليف وليست بالامر السهل. وخاصة اذا عرفنا أن الذوق هو محل تقييم الادب وتقديره

١ـ ص ٣٥ المدخل في النقد الادبي.

٢ـ ص ٣٥ المرجع السابق.

٣ـ ص ١٠٨ فصول في الادب والنقد للتاريخ. على أدهم

والنقد فى ثلاثة أرباع قامته منصوب على التأثر الذى أداته الذوق ومن أجل هذا ترجع أغلب مشاكل التقييم الى الذوق ، اذ أنه يمكن أن يكون :

— مبنيا على أساس ذاتى ، ومع ذلك يكون مقبولا لا على أوسع نطاق (الرومانسية أو يكون نسبيا بالرجوع الى القراء ، أو مستندا على قوانين ثابتة (الكلاسيكية) .

وهكذا نجد أن أى تقييم لابد أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بالذوق يقول هيوم : " اذا قرر الذوق أن العمل الادبى جميل أو مشوه ، فهذا أقصى ما يمكن أن نتوقعه وهكذا التقييم ... " وهذا الارتباط يجعل من الممكن تعريف التقييم على نفس الاسس التى سبق أن عرفنا بها الذوق وهو أنه : نشاط حسى جمالى لايخضع للتفكير المنطقى أو كما يقول كانت " ان تقييم الذوق ليس تقييما للادراك وعليه فهو ليس تقييما منطقيا بل جماليا ويمكننا بواسطة هذا التقييم الجمالى أن ندرك أن الاسس التى ينبنى عليها هذا التقييم لايمكن الا أن تكون ذاتية وهذا الاتجاه موجود عند كروس الذى يعد الذوق " كنشاط حصيف " أو " قدرة على التقييم " والتقييم هنا ليس مرتبطا بالادراك بل بالحواس . وهو كذلك تقييم مبنى على دراسة جدية واعية ، أو كما يقول بيرك " صحة تقييم فى الفنون يمكن أن تسمى ذوقا جيدا .. " وهذا الاتجاه يعتبر التقييم — كما يعتبر الذوق — نشاطا عقليا وشيئا ملموسا يمكن ادراكه .

وهذه التفسيرات للذوق والتقييم نتاج للاتجاهات النقدية المختلفة فالأثرية مثلا وهدفها هو التعبير عن احساسات الفرد وانطباعاته بالنسبة للعمل الادبى تحتاج الى الذوق والتقييم الذاتيين بينما يحتاج النقد المبنى على

تقييم واع الى ذوق يخضع للتقييم الذى يصبح عندئذ أداة فى يد الناقد لاستخدامها لهدف محدد (١) وعلى هذا فالذوق ليس ملكة بسيطة كما قد يتوهم ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ،وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها نطاقا وسلطانا فى تكوينه ،ومظاهر أحكامه ،وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الافراد ،اذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيها يصيبان من هذه العناصر كيفا وكما وكان لذلك مظاهره فى نقد الادب فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعانى أمثال أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب والخطباء والوصاف ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحترى وشوقى ،كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل . (٢)

ولما كان من المسلم به أن الاثر الفنى انما يتدرج من حيث القيم الجمالية فانه لا مناص لنا من أن نحاول معرفة مكان هذا الاثر الفنى من درج القيم لكن هذا الدرج ليس له دقة درج القيم والموازين ،ومن هنا نشأت الصعوبات التى لابد من مواجهتها اذا صح لنا أن نتعرض للنص الادبى أو الاثر الفنى بالتقويم والتقدير والصعوبة ناشئة من أن هناك تنوعا فى تقديراتنا للفن وهذا التنوع لابد من التسليم به اذا أدركنا ما للفن من مفارقات هى شرط لازم لامتيازه وأصالته وتنوعه ان الجدل فى القيم الجمالية قائم ولكنه لاينبغى أن يكون الا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق فى التفكير وأن يترقى فى الذوق عند طائفة من الناس

١ـ ص ٣٥ ـ ٣٦ المدخل فى النقد الادبى

٢ـ ص ١٢١ أصول النقد الادبى الشايب .

فيتفقوا على تفضيل أثر على أثر أو شاعر على شاعر ، وذلك لايكون الا عندما يستوى الاثر الفنى فيصبح ذا قيمة ويشتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق ، ولكن كيف يمكن أن يترقى الذوق الادبى حتى يصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الاثر الفنى ؟ متى يكون الذوق مفسرا ؟ وكيف نثق فى هذا الذوق ونعتمد عليه كميزان دقيق يزن الاثار الادبيـــة فيعدل فى الحكم عليها وتصدق أحكامه عند الناس. (١)

المقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الانسان فيعبر عنهـــا بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشى الموهوب منذ الطفولة الى كل جميل من الادب والفن ومحاولـــة تقليده ، ونجاحه ، فى ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد فهـــم عاجزون عن هذا التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ولكن لا يبلغ بهم الدرس الى نبوغ وأن صقل مواهبهم بعض الشىء . (٢)

وبعد ذلك بأن التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمـــى الذوق ويهذبه ويسمو به الى درجة محمودة ، فالاديب ذو الفطرة الذواقـــة يفيد من قراءة الادب ومعالجة الفنون أما الذى لا يميل بطبيعتـــه الـــى الادب ولا نعنى بدافع ذاتى بالفن لانستطيع أن نخلق له ذوقا أدبيـــا أو قدرة ممتازة على التمييز الفنى وانما حب الادب أو الميل الى الفن يثيـــر طلعة الانسان ويفتح جوانب النفس للتحصيل والاستيعاب .

١- ص ٤١٩ قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث
محمد زكى العشـــماوى

٢- ص ١٢١ أصول النقد الادبى الشايب .

وبهذا المعنى يتضح أن الذوق مكتسب ،ونعنى به الذوق الناقد لا الذوق الفطرى والذى يتساوى فيه الناس كغريزة انسانية الى حد كبير لانه يقضى الماما بآداب المجتمع وعاداته وتقاليده ، ولكن أساسه كامن فى النفس متغلغل فى الطبع .

وحينما جمع الناقد بين هذه الهبة الطبيعية والاطلاع الواسع والمعرفة الدقيقة يتفوق على غيره من الناس بما فى طبيعته وبما اكتسبه من الخبرة وبا وبادامة البحث والاطلاع والمقابلة والموازنة يصير صاحب الذوق الطبعى مصقولة ثاقب الذهن ،يضع يده على العبارة البليغة والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الادب كاذب ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال احكامه الادبية واتزانها كما يكون أقدر على انشاء الاساليب البليغة وصوغ الاخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأنبلها .

وبذلك المفهوم يكون الذوق عاملا مشتركا بين الاديب والناقد بل هو الصلة بينهما وفى الوقت نفسه الفيصل بين الراقى والخالد من الاثر الفنى وللردىء المرذول منه .

وقد أشار نقاد العرب قديما الى ما الذوق من أثر فى العملية النقدية أو الاصطفاء الفنى وتحديد مواصفات ذلك الذوق المفسر أو المعلل الذى يصح أن يكون ذوقا نقديا فى بحوثهم يقول ابن سلام : الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ،ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ،ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لاتعرف جودتهما

بلون ولا حس ولا طراز ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ". (١)

اذن للذوق في هذا المضمار الغاية المنشودة لانه المرتكز لتناول الاعمال الادبية بالتحليل والتفسير . كما أنه مرجع للتعليل والتبرير ، ومن هنا كانت العلاقة بينه وبين أحد فرعي النقد علاقة الاثر بالمسير واتصال الفرع بالاصل ذلك الفرع هو النقد التأثري (الذاتي أو الحكمي) فعنه ينشأ ومنه يستمد أحكامه وهذه العلاقة كانت سببا للحكم على باستحالته أن يكون علما مبنيا على قواعده ، يقول محمد مندور : " ان لمن العبث أن ندعو النقاد الى أن يكونوا علماء فيتجردوا عن كل ذوق شخصي وذلك لانه ليس في الادب قواعد عامة فتستطيع أن نطبقها آليا ، وانما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبي وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالادب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا الى ذلك سبيلا.

الا أن الاذواق تختلف وتتباين وتتعارض وتتفاوت وتتناقض بدليل أنها تجمع في عصر من العصور على استحسان لون من ألوان الادب بينما لانستطيع أن تعرف على وجه التحقيق هل يرضى هذا اللون العصور التالية أو لايرضيها ، ومن أجل تلك الصفات نجد التعارض حتى في أحكام كبار النقاد .

ذلك يدلنا على مدى الصعوبات التي تواجه الناقد في تقويم الاثر الفني تلك الصعوبات التي ترجع الى التنوع في تقديراتنا ، والى الخوف من

١- راجع كتاب طبقات الشعراء . لابن سلام

٢- ص ١٤٨ النقد المنهجي عند العرب محمد مندور

أن يترك زمام الامور الى الذوق الشخصى فتنحرف الاحكام تبعا للتأثـــر الشخصى وانحرافات الاهواء وعلى هذا الخوف كان منشأ محاولات من بعض النقاد فى اخضاع النقد للمذاهب العلمية الموضوعية التى تحاول وضع قوانين عامة للادب وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الاثار الفنية ، فما اتفق مع هذه الاثار الفنية كان جيدا وما تعارض معها كان رديئا مثل هذه المحاولات التى تتنافى أصلا وموضوع الادب قد نشأت من الخوف الذى توهمه بعض النقاد من تحكم الذوق ، وحتى يكون النقد معتمدا على ذوق متمرس أولا ، ولا يعاد تلك المخاوف ثانيا وجب أن يكون هذا الـــذوق مشهودا له بالتجاريب الكثيرة بالخبرة الطويلة فى باب الموازنات والنقـــد ذوق مرده الى أصالة الحاسة الفنية والى الدربة والمران والتثقيف ، صاحب لاكثر قدر من الاثار الفنية فان كثرة المدارسة تعدى على العلـــم يقول ابن سلام الجمحى فى مقدمة كتابه (طبقات الشعراء) " ان مهمة الناقد أولا وقبل كـل شىء مهمة عملية تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الادبية تنشأ مما عساه أن يتأدى من عبارة الكاتب أو قصيدة الشاعر ورؤية الخصائص المميزة فى العبارة الشعرية هى النقد ولن يستطيعها الا ذوق مارس هـذه الرؤية فترة طويلة ". (١)

وسواء تغلب الجانب المكتسب فى الذوق على الجانب الفطرى أم كان العكس هو الصحيح فان حاجتنا الى عنصر الذوق فى النقد أمر معترف به، ولن يقلل من قيمة الذوق وحاجتنا الى تحكيمه ما يبديه بعض النقاد مـــن خوف وايعازهم أن الالتجاء الى المنهج التاريخى فى الحكم على الاثـــار

١- انظر مقدمة طبقات الشعراء . ابن سلام

الادبية تحصين لنا مما عساه أن تدفعنا اليه أهواؤنا الفردية فتتزل عن القصد ونميل مع الهوى . (١)

والحقيقة العلمية الثابتة تدل على أن منهج دراسة كل علم من العلوم انما يستمد أصوله من موضوعات هذه العلوم ، وما دام الادب لايملك دقة العلم وموضوعيته وان جانب الفردية متوفر فيه ، بل شرط أساسي لاجتيازه ، فيكون من البدعي أن نسلم بذلك في منهج دراسة الادب نفسه ، يجب أن نعترف بهذا الجانب التأثري في الادب ونعمل حسابه عند الحكم على الاثر الفني وتقدير قيمته يجب أن لانتردد في الاعتراف بالعنصر الشخصي في الادب المبني على الذوق الرفيع المثقف ويمكن أن نستعرض هنا أنواعا من الذوق تقف به على المعتمد في هذا الباب .

فقد قسمه بعض الباحثين الى عام وخاص وقد أورد الدكتور طه حسين في رسالته حافظ وشوقي ما ملخصه : " هناك ذوقان لكل واحد منها حظ منهما يختلف قوة وضعفا ، ويتفاوت سعة وضيقا باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ، هناك ذوق فني عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة في البلد الواحد لانهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعا بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قويا وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الاعجاب ببعض الاثار الفنية ، وهذا الذوق يضيق أحيانا ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت

١ـ ص ٤٢٥ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث . محمد زكي العشماوي

بيئاتهم وجماعاتهم ، فلأهل الازهر ذوق خاص يكاد يستبدون به ، وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص أو أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الانجليزي وآخر بالذوق اللاتيني وذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالعلم الفلسفي وعلى هذا النحو ، وهناك ذوق آخر فني يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك يتأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقا يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره ، وهذان الذوقان العام والخاص هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فتشترك في الاعجاب بها أو أقل في مقدار من الاعجاب بها عام سواء أو كأنه سواء بيننا ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا اعجاب خاص بالقصيدة كلها أو لبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره والحياة الفنية انما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الرفاق حينا ، وفيه الصراع حينا آخر ، والذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الاذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظا من الذاتية . (١)

ومن الجلي الواضح في العبارة السابقة ما للبيئة الثقافية وأنواع العلوم المتحصلة من دور بارز في تكوين الاذواق المتشابهة أو على الاقل تمييزها عن غيرها المشتركة معها في عناصر عامة ، بعناصر خاصة تفتقد في غير تلك الطبقة التي اتحدت أو تشابهت في مواردها الثقافية واذا

١ـ ص ٢٣ حافظ شوقي ، طه حسين

حكمت تلك الاذواق فى آثار فنية ، كادت أحكامها تجمع فى خطوط متساوية مع وضع الفروق الطفيفة الناتجة عن الشخصية المستقلة فى الاعتبار .

وهذه التنوعات والاختلافات فى الاذواق مطلوبة لانها تظهر لنا ما فى الاثار الفنية من مواطن الجمال أو القبح بأكثر من اتجاه فيزيدنا ذلك - معرفة النص وادراكا أعمق بمرامية من ناحية كما يفهم منها أن الذوق الخا الخاص نتاجه النقد التأثرى الذاتى الذى قوامه ومرده شخصية الناقد وضميره النقدى من ناحية أخرى وان كان من غير المفهوم أن الذوق العام على الطلاقه يكون نتاجه النقد الموضوعى ، أو كما قال طه حسين فى عبارته :
" والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظا من الموضوعية " لانه من المتعين التفريق بين ذوق تلك صفته مقتدر على ابداء الاسباب وتعليل الاحكام وبين ذوق عام لا يرقى الى تلك المرتبة بل يظل فى عداد الـذوق الغريزى المستحسن بلا علة والمستقبح بلا سبب .

ولذا يمكن أن يضاف الى هذين قسم ثالث هو الذوق الأهم الذى - يشترك فيه الناس بحكم طبيعتهم الانسانية التى تحب الجمال وتتذوقه طبيعيا كان أم صناعيا ، وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أو بين المتدبين مهما فى الاعجاب بهومير ، وشكسبير وجوته والمعرى والمتنبى ثم يجمع بينهما فى الاعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة وبالفضائل العامة والافعال المجيدة " . (١)

ومنهم من يقسم الذوق الى ذوق حسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير الى تهديه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين

١- ص ١٦٦ أصول النقد الادبى للشايب

الادب الصادق الجميل والادب المتصنع السخيف ومنه الذوق الردئ أو السقيم أو الفاسد وهو الذى لايحسن التفرقة بين أنواع الادب من حيث القيمة الفنية أو الذى يؤثر السخيف المطرح ، أو الذى لايحسن شيئا مطلقا ، وللنوع الاول هو المراد فى باب النقد واليه تنصرف كلمة الذوق اذا اطلقت ، وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : " انما نعنى الذوق المهذب الذى صقلـــه الادب وشحذته الرواية وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردئ والجيـــد وتصور أمثلة الحسن والقبح " وأصحاب التى تفسدها ". (١)

وقد يقسمونه الى ذوق سلبى أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تعليله ، وصحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعـــة الادبية ويقنع بها فتضئ نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه ، وذوق ايجابى ، وصاحبه يدرك الجمال ويفرقه من الدمامه ، يعبر عن ذلك مبينا مواطنـــه ، ثم يعلل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن الحسن أو القبح ذاكرا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون .

على أن من أسباب الجمال مالم يمكن وصفه أو تعليله لانه انتاج عبقرية محققة أثمرته ، فكان عجيبا ساحرا تسكن اليه القلوب وتحار فـــى تعليله العقول هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه

١ـ ص ٢٢ أصول النقد الادبى

الخاصة فيفتنون به ،ويحارون فى تحليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم الا أن يقول : هذا هو السحر الحلال . (١)

وقد يكون من أسباب سحره : سمو الخيال أو بساطة الاداء ،أو طبع الاديب ونفسيته . (٢)

وقبل ذلك كله ينقسم الذوق الى قسمين : حسي يتصل بالطعوم والالوان والاصوات والروائح والمناظر ،ومعنوى يتجه الى الاخيله والافكار والاخلاق والمذاهب والانظمة والقوانين .

واذ كنا قد بينا تلك الانواع والاقسام من الذوق عامة فان الذوق المعنى هنا هو الذوق الادبى ذلك الذى تكون من عنصرين : حساسية طبيعية متفوقة ،وشعور بالاحوال الجمالية للاشياء ،ثم معرفة صحيحة بالاعمال الفنية وملابساتها تمكن من المفاصلة بينها والموازنة بين مزاياها ومحاسنها .

والادب ضروب وألوان فى ألوانه ماقد يتجاوب مع نفسي ويرضى ذوقى وقد أستطيع أن أوفق فى تمييزه وتقديره ،ومنها ما ينافر طبيعتى ولايلائم مزاجى ،فلا أستطيع أن أتكلف استحسانه وأحمل نفسي حملا على قبوله ، وكل انسان يميل الى تحليل المشاعر التى يألفها ويلذ ، التعمق فيها والحديث عنها .

١ـ ص ٤٥ الموازنة بين الشعراء زكى مبارك .

٢ـ ص ١٢٤ أصول النقد الادبى

ولانزاع فى أن العامل الذاتى ظاهر الاثر فى ذلك فالذوق مهما ارتفع ورق وبلغ مبلغه من العقل والتجويد لايصل الى أحكام المنطق وضبط الرياضة ودقة العلوم الطبيعية ولذ قيل من غير الممكن جعل النقد علما موضوعيا لاستناده فى المقام الاول على الذوق الشخصى .

والذوق خاضع لعدة عوامل تجعل منه مختلفا بين شخص وآخر فهو راق ومثقف ومستحسن عند شخص عادى سلبى حسى عند آخر ويمكن أن يرجع الفرق فى ذلك لعدة أمور يقول أحمد الشايب : (١) " لاشك أن الذوق الادبى كالادب والشخصية ، والاخلاق ليس صلبا ثابتا ، وانما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتجعل له تاريخيا ذا أطوار من أهمها :

١ـ البيئة : ويراد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما فتؤثر فيما نحيط به آثارا حيه ممتازة ، ولما كان الذوق الأدبى مزيجا من العاطفة والعقل والحس ، كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع الذوق بطابعها فى كلتيهما هى فروق بين الخشونة والرقة وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاستقرار والاضطراب وبين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية ، والى المعانى القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لاتحد ، والعبارات الطبيعية وبين ذوق لايرضى الا بصورة الترف وعميق المعانى وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الاداء والصنعة والتصنع .

١ـ راجع ص ١٢٦ ومابعدها أصول النقد الادبى الشايب

٢ـ الزمان : ويراد به العوامل المستحدثة التى تتوافر لشعب ما فى فترة من الفترات ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الانسان من عصر الى عصر فى درجات الرقى من شأنه أن يغير فى مقومات حياته فتزداد معارفه وتعمق معانيه وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته ويتأثر بغيره من الامم ويظهر على ثقافات أجنبيه عديدة الجوانب ، ويتهاب عنصره الانسانى فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطة الى التعقيد ومن الطبع الى الصنعة أو التصنع وبالجملة يصبح ذوقا حضريا بعد ما كان بديها أو يترقى فى درجات الحضارة فيتشكل ، ما يتقرر فى عصره من أساليب متبعة ومذاهب مبتكره وبدائع رائعة وهكذا يكون الذوق الادبى حلقة تاريخيه ، تصور خلاصة الجهود الثقافيه والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الادبى نجد أمثلة ذلك واضحة فى استحالة الذوق الادبى بين العصر الجاهلى وما وليه من العصور الى اليوم .

٣ـ الجنس : وهو فى أصله ثمره المكان والزمان ، لان معنى الجنس أو الاصل الواحد جماعة سكنوا مكانا واحدا وخضعوا فى حياتهم لعولمة عهودا طويلة فتشأت فيهم طائفة من العادات والاخلاق وطرق الفهم والادراك مما كونته البيئة فى مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم ممن أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة وكلما تقدم الزمان رسخت فى نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية ، وكانت لها مظاهرها فى الاذواق الادبية وفى غيرها من مميزات الشعوب المقررة الان ولكل جنس طابعه فى الذوق الادبى يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس .

٤ـ التربية : وهى تتناول آثار الاسرة والتعليم والتنشئة الخاصة

فقد تجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد وهم مع ذلك متباينوا الاذواق بسبب ما اختلفوا في الثقافة والدراسة والتهذيب الذي ظفر به كل منهم وفي الحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل وصحب وعشيرة ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبيه الى نحو ذلك فشهد مثله قديما وحديثا ، فمن درس في المعاهد الدينية الخالصة كان ذوقه نحويا يرتاح الى أساليب الفقه والنحو والاصول والجدل ، ومن درس في المعاهد المدنية كان ذوقه طريفا يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المتسقة الخاضعة للمناهج العلمية في الموضوع والشكل ثم من أخذ من كل طرفا فذوقه يجمع بين جلال القديم وجمال الحديث — وهناك من غلبت عليه النزعة الانجليزية أو الفرنسية ، فكان ذوقه أقبل لاداب هذه الامم دون الادب العربي وهكذا ينسحب هذا المنطق على النقد ، فاذا تتبعنا من القرن الثالث الهجري وجدنا صنوفا من النقاد أربعة لكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص في نقد الادب وقدره : ذهنيه اللغويين يمثلها أبو سعيد السكري راوية البصريين في عهده ، وأبو العباس ثعلب — أحد اللغويين والنحاة الكوفيين وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصري وعنايتهم كانت ببناء الالفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء في فنون الادب والبيان وذهنية الادباء الذين عنوا بالادب الحديث من القديم حفلوا بالاول وتبينوا عناصره وخواصه يمثله عبد الله بن المعتز وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الاسراف في الصنعة والبديع والاحالة والثالثة ذهنية أو ذوق الذين اخذوا بنصيب معتدل من المعارف الاجنبية كابن قتيبه العالم الاديب والجاحظ الكاتب المدقق وذوق هذه الطائفة يميل الى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر والرابعة ذهنية هؤلاء —

الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذى حاول أن يفرض على الادب العربى مسائل الفلسفة والمنطق ويقينة ،قياس علمى دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانه الذوق السليم الا قليلا ،كما يحاول ذلك بعض المعاصرين . (١)

٥ـ الشخصية الفردية أو المزاج الخاص ،وهذا العامل أخص المؤثرات فى الذوق وألصقها بالناقد وكثيرا ما ينتهى اليه الرأى فى باب النقد الادبى ، ويرى (مكدوجل) : ان المزاج هو مجموعة الاثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيماوية التى تحدث باستمرار فى أنسجة الجسم ،ويقول شاهد : ان المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذى يختلف باختلاف الافراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية المزوعية على مايظهر (٢) ويكاد يكون من المتفق عليه ان للامزجه آثارا بيئة فى الشخصية وأنها تختلف — باختلاف الافراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو بيئته وتؤثر فى سلوكه الى حد بعيد جدا ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموى أو تشاؤم السوداوى ،وما لنحو ذلك من أثر فى الذوق الادبى انشاء ونقدا .

واذا كان الذوق فى أصله هبه طبيعية فان رقيه وتهذيبه انما يكون بالتربية الصحيحة ولابد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود اساس بالقوة

١ـ ص ١١٥ تاريخ النقد الادبى عند العرب طه ابراهيم

٢ـ ص ٣٢٩ ج ٣ ٥٠ فى علم النفس ، راجع ص ١٣٥ أصول النقد الادبى

يمكن تحويله الى فعل ويقول لاسل أبر كروسي : نستطيع اذن أن نقول : ان هوله الادب تحتلها ملكات ثلاثة : الاولى ملكة الانتاج ، أو الانشاء والثانية : ملكة الذوق ، والثالثة ملكة النقد ، وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب ـ فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحيانا غريزيا ـ فالناقد عادة يكون مدركا للخطة التي يتبعها في نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لان ترتب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ولكن ليس هناك قواعد ترشدنا الى كيفية ابتكار الادب ، ولا الى كيفية الاسمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تبعث على الابتكار الادبي ولا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالادب والنقد يعجز عن ايجاد هاتين الملكتين عند الناس ، اذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو اذن يفترض وجودهما افتراضا ، أما الذين لايقدرون على ابتكار الادب ولا على الاستمتاع به فانهم لن يجدوا للنقد معنى ، ولن يتذوقوا له طعما . فالنقد اذا يفترض أولا أن الادب موجود ، ثم يمضي في البحث عن طبيعته وفي شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا الى تكوين رأي صحيح عنها " (١)

فاذا كانت ملكتا الانشاء والتذوق طبيعتين ، واذا كان النقد عاجزا عن ايجادهما ، فان معنى ذلك أن الذوق الادبي طبعي في أصله وأن النقد يتكئ عليه من قوانينه المنطقية الخاصة لذلك كانت الدراسة الادبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ ، وذوق الموهبين خاضع للتفكير والاعتياد اذ هما يؤثران فيه ، لان القدرة على

---

١ ـ ص ٤ قواعد النقد الادبي ل ٠أ٠ كرومي ٠ ترجمة محمد عوض

الفهم والعطف قد تحمل على اعادة النظر فيما استنكرونه ، وصعوبة أمر الذوق الادبي أننا قد نستطيع تفسيره وتعليله ولكننا مازلنا عاجزين عن اخضاعه للقواعد الحاسمة ، والقوانين الصارمة ، وقد حمل ذلك بعض الناس على انكار الذوق الادبي على الاطلاق ". (١)

ولكن التفوت في المواهب والملكات لا يدعو الى انكار وجودها واختلاف الناس في الذوق لا يجوز أن يكون سببا في انكار وجوده ، وانما يرينا أهميته وصعوبته في الوقت نفسه ، فأصحاب الذوق الادبي الصحيح السليم هم سدنة الادب وحماته ، والمتعة التي يجدونها في الطرائف الادبية مما يجعل الادب حياوهم دائبو البحث متصلوا التجربة . يقول ابن الاثير : " اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم فان الدرية والادمان أجدى عليك نفعا وأهدى بصرا وسمعا ، وهما يريانك عيانا ويجعلان عسرك من القول امكانا ، وكل جارحة منك قلبا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بادمانك ما أخطاك وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق الا كن طبع سيفا ووضعه في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا ، فان حمل النصال غير مباشرة القتال " (١)

كما ان عبد القاهر الجرجاني شيخ النقاد العرب غير مرة فيما كتب من نقد عن قيمة الذوق وأثره في ادراك خفايا الادب ومعانيه فقد أفرد بابا في آخر كتابه دلائل الاعجاز جعل فيه الذوق الادبي العمدة في ادراك البلاغة فيقول :

ص ٣ المثل السائر . ابن الاثير .

ان المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ونصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن اذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء " (١)

ويقول فى موضع آخر ، ان هذا الاحساس قليل فى الناس فلست تملك الأذن من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع اذا قدحته ورى ، وقلب اذا أريته رأى ". (٢)

اذن فقد أدرك هؤلاء النقاد وكثيرون غيرهم أن الرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه فى الحكم على الاثر الفنى وتقديره.

والكلام انما يقف عند من وهبوا مقدارا صالحا من جمال الذوق وسلامة الطبع وقد انتفعوا من التربية الادبية من ناحيتين : الاولى ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع وأقواه ، والثانية — قدرتهم على التعليل وتفسير ما فى الادب واظهار ما فيه من صفات البراعة والحسن وعكس ذلك ، وأما من سواهم فيعمدون الى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشىء . (٣)

---

١ — دلائل الاعجاز ص ٤٢

٢ — ص ٤٢١ — ٤٢٢ دلائل الاعجاز

٣ — سر الفصاحة ص ٨٨

وعن تثقيف الذوق وترقيته حتى يكون ذوقا نقديا يقول أحمد ضيف :
يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئا من اللين والمرونة وقبول الجديد لان الذوق خلق من الاخلاق القابلة للتهذيب ، والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقا مبنيا على التجربة مما قرأ الانسان وفهم من العلوم والفنون . فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لانه معين ومساعدا على الفهم وتفضيل الشيء على الشيء .

ويقول ابن خلدون : " فملكة البلاغة في اللسان تهدى البليغ الى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه ، لانه لا يعتاده ولا تهديه اليه ملكته الراسخة عنده ، واذا عرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه ومجه ، وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية . فان ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم " (١)

ما سبق كان عن الذوق وأقسامه والراقي منه خاصة وعلاقته بالنقد عموما ، وبعد : فلنا أن نلقي الضوء بشيء من التفصيل على تلك العلاقة الوثيقة بين الذوق والنقد التأثري حتى نتطرق الى مدى الاهمية في —

١- ص ١٤٢ المقدمه

توظيف العنصر الشخصي في المجالات النقدية وأبعاد ذلك العنصر في — حرية التناول للآثار الفنيـــة .

من المقرر في النفس ان صاحب الذوق السديد يقدر أولا على تذوق — الاثار الفنية والادبية وادراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانيا على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة — والسرور عند ادراكه واجتلائه . وثالثا على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الاعمال والاقوال والافكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القوية الى تهذيب الافكار والسمو بها وتنسيق الالفاظ وجعلهـــا أعادة بالالباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعـــد ذلك ذو أثر خطير في الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبعث التفاؤل والالفـة وتحقيق السعادة في الحياة . (١)

هذا الذوق الادبي الذي أجملنا القول في عناصره وعوامله المتباينـــة يبلغ به الامر الى أن يصير ملكة تسبق العقل في الاحكام ، وتؤدي عملهـــا النقدي بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية فتصدر عنه الملاحظات والفصـــل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشيء من ذلك علة ووجهـا وانمـا هي صدى لما بعثته الاشياء في نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علـــة وجهها وانما هي صدى لما بعثته الاشياء في نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ما تنتهي اليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح ، أو من عبقرية في هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية .

ووقوف الانسان أمام الاثر الفني باحثا في ثناياه عن مواضع الحسن فيه

ص ٢٤٧ ، ٢٥٢ ج ٣ علم النفس .

ومواطن الجمال ،معناه أنه بدأ يوظف ذوقه في استكناه خبايا النص — ومخدرات المعاني وحالما يصل الى ضالته ويرجع الحسن الى أسبابه معللا اياه مفسرا فحواه خرج بالاثر الفني من دائرة استحسانه الخاص الى اطار التلقي العام غير معتمد في ذلك على شيء الى على ذوقه الناقد وبصيرته الفارقة بين الغث والسمين ،وهو غير مطالب بأكثر من ذلك طالما احتاط لحكمه ،وعدل فيه حيث مارس نقدا تأثريا وافقه عليه كثير من الباحثين .

يقول لانسون عندما وضع منهج البحث في دراسة الادب : " ان كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي تنظم وسائل المعرفة وفقا للشيء الذي يريد معرفته فاننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا ،وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها . وذلك لانه كان انكار الحقيقة الواقعة لايمحوها ،فان هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنميته سيحاول التحلل في خبث الى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة ،وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي — يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فانستخدمه في ذلك صراحة ولكن لنقصره مع ذلك في عزم ،ولنعرف مع احتفاظنا به كيف تميزه ونقدره ونراجعه ونحده . وهذه الشروط الاربعة لاستخدامه ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة . (١)

ويقول جيل ليمتر (١٨٥٣ — ١٩١٤) " كيف يمكن أن يصبح النقد

١— في الميزان الجديد لمحمد مندور . راجع ص ٤٢٠ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث محمد زكي العشماوي

الادبى مذهبا ؟ ان المؤلفات تتقاطر أمام مرآتنا الروحية ،ولكنه لما كان القطار مديدا فان المرآة تتغير ،وعندما يحدث أن يعود نفس المؤلف المرور أمام المرآة فانه لايعكس نفس الصورة ... " (١)

وليمتر فى مقالته السابقة يرفض باصرار أن يقعد النقد الادبى ،كمـــــا يقرر استحالة وضع قوانين بها يمكن تناول الاثر الادبى للنقد ،وينفى تلك المخاوف التى تداخل بعض القلوب من ترك الميدان للذوق الادبى لينفـرد بالحكم ويطمئن : ان لبعض النفوس من القدرة ومن الثقة ما تستطيع معـــــه أن تسوغ سلسلة طويلة من الاحكام وأن تستند فيها الى مبادىء ثابتـــــة لاتتغير ،هذه النفوس بطبيعتها أو بارادتها مرايا ،ومع ذلك فانه من السهل أن نتبين أن المذاهب ليس فيها ما تمليه على العقول ،وهى لايمكن أن تكون فى الحقيقة الا مفاضلات شخصية متحجرة ،اننا نحكم بالجودة على ما نحـب أى اننا نرى حسنا ما نحب ،وهذا كل ما فى الامر ، (وأنا لا أتحدث هنا عن أولئك الذين يعتقدون أنهم يحبون ما قيل لهم أنه حسن) ،وذلك مع — فارق واحد هو ان البعض يحبون دائما نفس الاشياء ،ويرون أنها جديـــرة بالحب من كافة الناس ،وأما الاخرون فان محبتهم أكثر تغيرا وهم يوطنون على ذلك مستوفين بقصورهم ".

ويخلص من ذلك الى أن النقد مهما اعتمد على مذهب معين أو قواعد مقننه ،فهو لايترك الاثر الذى ينشده المذهب ،بل عمق التأثر حيـــــن

١ــ ص ١٠٣ فى الادب والنقد . محمد مندور

يترك الشخص حرية التلقي يقول ليمتو : " ومع ذلك فالنقد مذهبيا كان أم لم يكن ، ومهما يكن أهدافه لايصل قط الى أن يحدد الاثر الذى يخلفه في نفوسنا في وقت ما هذا الكتاب أو ذاك ، وقد دون فيه المؤلف نفسه الاثر الذى تلقاه هو الاخر من العالم الخارجي في وقت ما ". (١)

ولكننا يجب أن نبادر فنقول : اننا اذا تحدثنا عن الذوق الناقد — الوثيق الصلة بالنقد التأثرى لا نعني به الاثر النفسي السريع الذى تركه في نفوسنا بيت من الشعر ، أو المتعة الوقتية الخاطفة التي تعقب قراءتنا — لقصيدة من القصائد ، وانما نعني بكلمة الذوق الادبي تلك الموهبة الانسانية التي أنضجتها رواسب الاجيال السابقة ، وتيارات الثقافة المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز والتذوق الأدبي الذى ليس مجرد تأثرية خرقاء ، كما أنه ليس احساسا أرعن ، ولا هو لذة فحسب ، والذين يتصورون أن الذوق الادبي هو مجرد اللذة التي تشيع في النفس عند قراءة الاثار الفنية قوم غابت عنهم الحقيقة ولكن يجب الاحتكام الى الذوق المدرب المثقف المبصر المتروى .

يقول ت . س أليوت : " ان الاساس في النقد هو القدرة على اختيار قصيدة جيدة ، واعمال أخرى رديئة ، وان أقسى اختيار يتعرض له الناقد انما هو في مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة وفي الاستجابة الصحيحة لخلق فني جديد وان الخبرة التي تتطور وتنمو في الشخصية الواعية

---

١ — ص ١٠٤ في الادب والنقد . محمد مندور

الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رؤية القصائد الجميلة ، فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس أحد منا وله ومعه عصمة الذوق ، وسلامة التمييز كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجاة ومن هنا كان الشخص ذو التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة دائما أن يؤخذ بالخديعة ، أو أن يقترف الخطأ " (١)

ويقول : ليونال ألفين في كتابه مقدمة لدراسة الادب : " الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الاثار الفنية وعلى الناقد أن يكون قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لمناضلاتـــــه ، واذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تبكيرا كافيا قبل أن تتعمق في النفس جذور الذوق ، أمكن الذوق في هذه الحالة أن يسمى غريزيـا ، والذوق شيء يمكن الى حد كبير أن يتكون ، أنه ليس غريزيا بكل معنى الكلمة ، بمعنى أنه يولد به الانسان أو لايولد ، فكثير منا قد نما ذوقه في ناحية خاصة أو اتجاه معين فيتطور عنده الذوق الادبي في الوقت الذي لايعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون .

والنقد التأثري قائم على فكرة ان الانسان مقيد بشخصيته وليســـت هناك مقاييس نستطيع أن نزن بها أفكاره أو أفكار غيره ، والشـــخصيات تختلف ولـــذا يفهم كل قارئ العمل الفني حسب طبيعته واستعـــداده

١ـ مقال عن تذوق الشعر . ت س اليـوت

وقد يسترعى نظر الناقد جانب خاص من جوانب الاثر الفنى فيعيره عنايتــه ويُنوه به ويظهره ، ويمكن قراءة أن يستمتعوا بهذا الجانب الذى أشـــار اليه واسترعى التفاتهم له ، ويخلص الناقد من قيود النظريات وأصفاد المذاهب بجعله لا يرى بأسا فى اظهار متناقضاته ولا يخشى شكوكه ، أما الناقـــد المتعصب لمذهبه ، فانه يساير شكوكه ويحذر أن يبدو متناقضا مع نفسه . (١)
وفى مجال التفريق بين تأثرية الحس وتأثرية الثقافة .

يقول عبد الحى دياب : " وفى اعتقادنا أن العملية النقدية لاتخلو من التأثرية ولكنها ليست تأثرية الاحساسين هذين يتحدثون عن العمـــل الادبى من واقع الاثر الذى تركه العمل الادبى فى نفوسهم ووقعه فـــى أذواقهم ، ثم لايبالون بعد هذا بمقياس معلوم ، يمكن عليه الاحتكام فى المسائل المتشابهة اليه لان النقد للذى لايعتمد على مقاييس غير ذوق صاحبه ولاغاية له ولا هدف ضرب من الثرثرة ، تستحق بجدارة الا تصغــى اليه ، أما التأثرية التى نقصدها فهى تأثرية الناقد المثقف الذى نال حظــا كبيرا من الثقافة النقدية ، ووقف على المقاييس النقدية فى عمقها وأصالتهــا ثم ترسبت تلك المقاييس فى نفسه فتحورت وسائل الادراك لديه بحيـــث أصبح الذوق ذوقا خالصا مبتكرا ، وغدت العاطفة غير شائعـــة ولا مكروره والاحساس عميقا لا كذب فيه ولا ادعاء ، أى أنه أصبح انسانا آخـر قـــد تغيرت نظرته الى الحياة والاحياء وعمق وعيه وبالتالى تتغير نظرته الـــى الفن والاعمال الادبية على سواء . (٢) وفى أهمية هذا الذوق المثقـــف يقول لانسون : " واذا كان النص الادبى يختلف عن الوثيقـــة التاريخيــة

١ـ ص ١٤٦ فصول فى الادب والنقد والتاريخ . على أدهم
٢ـ ص ١٩ مثلكسات أدبية . عبد الحى دياب ١٩١٦ تونس

بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية فانه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق فى تعريف الادب ، ثم لا نحسب له حسابا فى المنهج ولايمكن معرفة طعم شىء ما مطعم من خلال تحليله كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا . وكذلك الامر فى الادب فلا يمكن أن يحل شىء محل (التـــــذوق).

واذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيتية مثـــــل (يوم الحساب) أو (حلقة الليل) واذا لم يكن ثمة وصف فى قائمة متحـــف أو تحليل فهى يستطيع أن يحل محل احساس العين فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع الى تصريف أو تقدير للصفات مؤلف أدبى أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا الا تعريضا ساذجـا .

ويتطرد لانسون موضحا ضرورة التذوق الشخصى (أو الذوق فـــى النقد التأثرى) قائلا : " واذن فمحو العنصر الذاتى محوا أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن و (التأثرية) أساس علمنا ، واذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنـــا الخاصة فاننا لا نفعل ذلك الا لكى نسجل استجابات الغير ، وهذه الاخـــيرة وان تكن موضوعية بالنسبة الينا فهى شخصيته بالنسبة للمؤلف الـــــذى تريد معرفتـــــه .

ويرفض تماما أن تكون مجموعة التأثرات للاخرين بمثابـــــــة قواعد يجب أن يخضع لها للتأثر الشخصى لانسان ما قرأ الاثر فـــى وقت قال : (لنحذر جيدا من أن نتصـــور ـ كما تفعـــل عـــادة ـ أننـــا نعمل عملا عليا موضوعيا عند ما نأخذ فى بساطة بتأثرات زميل كبيـــــــر بدلا من تأثراتنا نحن . فتأثرى موجـــود مهما كانـــــت .

قيمتى فى نظرى ، تأثرى حقيقة واقعة يجب أن احسب لها حسابا كما احسب لتأثير أى قارئ " آخر . ولو كان ذلك القارئ (برونيير) أو (تين) بل اننى لن أستطيع فهم الالفاظ التى يستخدمونها فى التعبير عن تأثرهم ، مالم أكن قد أدركت تأثرى الخاص ، فاحساسى أنا هو الذى يعطى لغتهم معنى بالنسبة لى " .

ويذهب لانسون الى أبعد من ذلك اذ يجعل للاهواء والميول الطبيعية دورا فى تكوين الظلال العامة للنقد بشرط أن لايكون لتلك الاهواء دخل فى الحكم على الاثر الفنى بل يمكن أن تكون عوامل مساعدة لفهمه " بل من الممكن استخدام كل الميول الدينية والسياسية ، وكل ميل ونفوذ مرده الى الطبع ، فالبغض والحماسة بل والتعصب التى يثيرها فى نفسى كتاب قيم يمكن أن تتخذ امارات تهدينى فى تحليله ، وذلك بشرط أن لا أجعل منها مقياسا للحكم على قيمته وجماله ، ونوع الانفجار يدل احيانا على المادة التى تفرقعت " .

والشئ الاساسى هو ان لا اتخذ من نفسى محورا ، وان لا اجعل لمشاعرى الخاصة ، ذوقى أو معتقداتى ، قيمة مطلقة ، اراجع تأثراتى واحد منها بدراسة أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليلا داخليا موضوعيا وبالنظر فى التأثرات التى احدثها الكتاب عند اكبر عدد من القراء استطيع أن اصل اليه فى الحاضر أو الماضى فتلك تأثيرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثيراتى ، وبفضلها اضع الكتاب فى مكانه ، ان اعتزازات نفسى مع خير الاعتزازات التى ولدها كتاب : (الافكار) لباسكال أو (اميل) لجان جاك روسو عند الانسانية المتحضرة منذ نشرهما ، ومن

انسجامها الكلى الملئ بالنشاز سيتكون ما تسميه (تأثير الكتاب) " (١)

ويلح لانسون على فكرة التأثرية ويطلق عليها اصطلاح المنهج الذى يمكن بواسطته ادراك الجمال فى العمل الفنى أو الاحساس به يقول : واذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى تنظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشئ الذى نريد معرفته فاننا نكون أكثر تمشيا مع الروح السليمة باقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها " . (٢)

وطالما كان الذوق ذلك الدور الفاعل فى ادراك القيمة الجمالية للاعمال فهذا الذوق نفسه الذى ينتج الحكم التأثرى فى مجالات النقد لا التحكم المبنى على قواعد مستنبطة لتأثرات الاخرين من الاعمال الفنية نفسها ليس لهم منها الا الشهرة كنقاد تفرض أعمالهم واستنتاجاتهم على الاخرين وليست أذواقهم بمنأى عن الاتصاف بما توصف به أذواق الاخرين وقراءات كل شخص تكون خاضعة لعوامل عدة " فنحن عندما نقرأ لا تكون استجاباتنا الفنية فى العادة تامة النقاء ، اذ أن نسميه ذوقا ليس الا مزيجا من المشاعر والعادات والاهواء ، التى تساهم فيهما كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشئ ، ومن ثم يدخل فى تأثراتنا الادبية شئ من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا " (٣)

١ـ ص ٥٠٣ ، النقد المنهجى عند العرب . محمد مندور

٢ـ المرجع السابق .

٣ـ ص ٥٠٥ ، النقد المنهجى عند العرب . محمد مندور .

ولعل من أهم ما انتهى اليه هذا التطور الجديد (فى ساحة النقد الادبى) ادراك النقاد لاهمية الذوق الادبى ووجوب الرجوع اليه، عند الحكم على الاثر الفنى ،وعدم الاكتفاء عند الحكم بالرجوع الى قواعد ثابتة أو متداولة أو مطلقة أو تحكمية ،وتطبيقها تطبيقاآليا ،والاهتمام بالذوق والرجوع اليه ،يعنى بالضرورة الاهتمام بالعنصر الشخصى ـ والاعتراف به معيارا فى تقويم العمل الادبى واحلاله محل القاعدة الصارمة المفروضة فرضا مطلقا ". (١)

ومن البدهى أن لايظن ظان أن المقصود بالاعتماد على الذوق الشخصى فى النقد هو الانفلات من القواعد والاسس المتعارف عليها فى اقامة بنية العمل الادبى مما يرجع الى قواعد اللغة التى تشمل النحوية والصرفية والبلاغية وأصول الفصاحة وتوخى أسس المعانى والبيان.

ليس ذلك بوارد ولا مقصود ،لانه وقبل أن يتصدى منشىء الادب لعمله الفنى لابد وأن يكون جامعا لادوات التعبير والافصاح عن الفكرة ،وأن يكون على دراية بكل ما يقوم ذلك العمل ،أسلوبيا وتعبيريا ،لانه لا ـ يعقل أن يواجه ما يعانى نقصا وفقرا فى أساسيات بدهية للاعمال الفنية فكرة تجول بخاطره ليبديها الناس والا كان مثله كمثل من رأى صورة واقعية فى الطبيعة فأراد أن ينقلها

١ـ ص ٥٠ قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث .

محمد زكى العشماوى بيروت سنة ١٩٧٩

حية تنبض بالحياة كما رآهــا على لوحــة وهو لايملك الالوان التى بها يشكل جزئيات الصــورة ،ولا الريشة ،ولا اللوحــة ،ولا بقيــة الامكانات فيقف عاجزا حيا لها .

أما الذوق الذى بيناه فانما يبرز دوره بعد اكتمال العمــل الفنى ونضجه واستوائه وحين يفرغ منه صاحبه ليشارك المتلقين معه فى الاحساس نفســه الذى أحسه وليثير فينا ما استثارته التجربة منه .

((الفصـــــل الثانـــــى))

(النقد ونظرية الجمال والذوق)

١ـ توطئـــــــة
٢ـ الفن والجمـــــال
٣ـ فلسفات الذوق والتجربـــة
٤ـ علاقـــة الجمال بالنقد الادبـــى

علـــم الجمـال والنقـــد

توطئـــة :

تخاصم المفكرون والفلاسفة من لدن أفلاطون حتى اليوم علهم يقدمـون نظرية للجمال ، أو يعرضون تعريفا لجوهره يتفقون عليه ، فكثرت الاتجاهات وتشعبت الاراء وأصبح البحث عن الجمال مجالا واسعا لاسهامات الفلاسفة والنقاد والادباء كل يرى رأيه ، مع الصعوبات التي واجهتهم وكان مبعث الصعوبة أن الجمال شيء يدرك بالذوق ، والاذواق متفاوتة ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد وضع الفلاسفة لعلم الجمال (الاستاطيقا) أصولا وقواعد مما انبثق عن آراء أفلاطون وأرسطو في هذا المضمار . وها نحـــن نتتبع نشأة هذا العلم في لمحة تاريخية تكشف لنا أبعاد تلك الجهود فكلمة (استاطيقا) (علم الجمال) مشتقة من الكلمة اليونانية (أيثيسيس) وتعني الاحساس اللمسي وقد كان (بوماجارتن ١٧٠٤ - ١٧٦٣) هو أول مـن استخدمها بمعناها الحديث ، ومنذ ذلك الوقت أصبح تعريف الكلمة هو " " معرفة الجمال في الطبيعية وتلفن ، وخواص هذا الجمال وحالاته ، ومدى مطابقته القانون " [1] ويسمح هذا التعريف أن نتفهم على الجمال من ناحيتين : الناحية الفلسفية والناحية السيكولوجية .

لقد كرس فلاسفة عديدون - منذ افلاطون - كثيرا من وقتهم وطاقتهم لمشاكل الابداع الفني وحاولوا ايجاد تعريفات لبعض المصطلحـــات

ص ٥٥ المدخل في النقد الادبي نجيب فايق اندراوس

المرتبطة بعلم الجمال مثل (الفن ،الادب ،الجمال ،الحقيقة) .. الخ كما حاولوا أيضا ايجاد علاقة بين الجمال والقيم الاخرى ،وقد اتبعـــوا في محاولاتهم هذا المنهج الاستدلالي .

ولكن المفهوم الفلسفي لعلم الجمال قد اهتز بعنف خلال القرن ـ التاسع عشر ،وكانت نتيجة ذلك أن طغى المفهوم السيكولوجي الذي يهدف الى البحث عن مصادر المتعة الجمالية والابداع الفني .

واقــع تاريخــي :

وكان الناس قديما ينظرون الى الشعراء كمفكرين ومعلمين بجانـــب كونهم رواة قصص ،وقد استمرت هذه النظرة حتى القرن الرابع قبـــــل الميلاد ،عندما هاجم افلاطون في كتاب (الجمهورية) الشعراء على ـ أساس أنهم أشخاص غير مسئولين ولافائدة منهم واعتبرهم مقلدين ومغنيـــن وقتيين ونفاهم من جمهوريته (المثالية).

أما أرسطو فقد وجد ـ في كتاب الشعر ـ أن كلمة تقليد التي استخدمها افلاطون مناسبة ،ولكنه فسرها بطريقة مختلفـــة.

فالشاعر حسب كلام أرسطو يحاكي المحتمل والضروري فيما وراء الحياة ، ولكنه لايعقلد الحقائق المادية ،وكان أيضا يعد التراجيديا أســـمى أشكال للشعر لانها تظهر الروح من الشفقة والخوف بواسطة العرض المنطقي للحوادث العنيفـــة ". (١)

١ـ ص ٥٦ المدخل في النقد الادبي نجيب فائق اندراوس.

وفى العصور الوسطى أصبح علم الجمال يتفق مع المنطق والواقع فكان تعريفه للشكل ذا واقعيـة ٠

وخلال عصر النهضة لجأ النقاد الى التفسير الكلاسيكى لعلم الجمال وقد ساعد هذا التفسير الى القرن الثامن عشر عندما عرض — فيكـــو فى العلم الحديث — النظرية القائلة ان الخيال يؤدى مهمة مستقلة ، وهى التعبير عن الناحية البدائية فى الانسان وقد تطور (كونديلاك) بهذه النظرية — فى مقال عن أصل المعرفة الانسانية — ١٧٤٦ — فصاغ نظريته — الخاصة الاشارات البدائية وبدأ النقاد فى انجلترا فى القرن الثامن عشـــر فى صياغة وجهة نظر مستقلة فأخذ (أديسون) فى — مقاله عن الخيال ١٧١١ يبحث عن أصل منطق المتعة الجمالية بأن اتبع منهج لوك (التاريخى الواهج) بالنسبة للذوق ٠

وقد تبقى — ادموند بيرك — فى كتابه — " بحث فلسفى فى أصل أفكارنا عن السمو والخيال ٠ ١٧٥ " — نفس الاتجاه ، لقد قام بيرك فى مقالــه — بمناقشة (الاصل) المنطقى لاديسون وانتهى الى أنه يتكون من غريزتيـــن انسانيتيسن : الغريزة الفردية التى تجد المتعة فى الاهوال البعيدة " والغريزة الاجتماعية التى تتبلور فى بعض أشكال العواطف الجماعية ٠

ولكن الازدهار الحقيقى لدراسة علم الجمال كان فى ألمانيا حيث عاش بومجارتن مستكر كلمة (استاطيقا) ، كان بومجارتن من أتباع الفليسوف — الفرنسى ديكارت الذى بنى منهجه على وضوح الافكار وهكذا كان بومجارتـن يؤمن بأن الكمال فى القصيدة يوجـد فى وضوحها الزائد "٠ (١)

---

١ — ص ٥٧ المرجـع السابـــق

وجاء ليسنج بعد يومجارتن ،فاقتنع بارائه وأصر على ضـــرورة اتباع الوحدات الدراسية لارسطو ،كما أكد ضرورة تناسب التعبير مـع الاداة المستخدمـــة .

وصاغ عما نويل كانت ـ وفى نقد التقييم " ١٩٧٠ ـ معيارا ثابتـــا للتقييم وبناء على مطابقة الصيغة لادراك الانسان وهى مطابقة تنعكس نتيجة لتفاعل الاحساس والتفكير فى العقل ،وقال : " ان الجمال الطبيعى هـو الشىء الجميل والجمال الفنى هو محاكاة شىء ما ،ويبدو أنه متأثر بوجهة نظر أرسطو المتأثرة بدورها برأى أفلاطون .

ويمكن تأثير جوته فى أنه تقبل أفكار كانت ونقدها فى اعماله الادبيـــة ولكن شيللر (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) حاول أن يكمل تفسير كانت ،وكان يعتقد فى وجود صراع ما بين المضمون والشكل فى العقل الانسانى ،وهو صراع ـ عادة من خلال الجمال ،والنتيجة الحتمية لهذا الاعتقاد هو أن تقدم الحضارة يرجع أساسا للاشكال الحرة للفن وهى الاشكال التى تسمو علـــى الضروريات المجردة وهكذا مال الاتجاه الكلاسيكى فى ألمانيا الى خلـــق توازن متناسق بين الفن والقدرات العقلية.

وتبع ذلك رد الفعل الرومانسى ،فجاء شليجل (١٧٧٢ ـ ١٨٢٨) الذى كان يعد الشعر ـ (غطرسة وسحرية مقدستين " ،وشيلنج (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) وهيجل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) اللذان فورا رفعه الشعر ،فحـاول شيلنج أن يفسر الكون كقصيدة أبدعها الخالق بينما اعتبر هيجل الفن مجرد تجل للاحساس بالروح المطلق ".

ثم جاء شوبنهاور ونبذ فى " معالم كارادة وفكرة " ١٨١٨ فكرة المطلق وان كانت هذه الفكرة فى رأيه تعنى علاقة الطبيعة بادراك الانســـــان

فنشونظريته القائمة : ان العالم ينقسم الى ظواهر المكان والزمان — والموجودة فى عقل الانسان ،والارادة الكونية ،وأكد نيتشة — مثله فى ذلك مثل شوبنهاور — دافع الارادة .

وجاءت المبادرة مرة أخرى الى فرنسا وانجلترا فى مجال (علم الجمال) فى القرن التاسع عشر وكانت المشكلة الاساسية التى واجهت النقاد عندئـذ هى العلاقة بين الاديب والمجتمع .

ففى فرنسا عرض (أوجست كونت) ١٧٨٩ — ١٨٥٧) فكرته بأن الفـن لابد أن يساعد فى تقدم المجتمع بينما أكد هيبوليت تين (١٨٢٨ — ١٨٩٣ أهمية الاكتشافات العلمية وأثرها على المجتمع ،أما فى انجلترا ،فقـــــد كان (راسكين) ١٨١٩ — ١٩٠٠ مقتنعا بأن : " رذائل الامم وفضائلهـا تنعكس فى فنونها ،بينما عرف وليام موريس (١٨٣٤ — ١٨٩٦) الفن بانه " تعبير الانسان عن فرحته بالعمل ،وقد عبر تولستوى (١٨٢٨ — ١٩١٠ — من روسيا — عن الافكار فى تعريفه الفن ،اذ يقول : ان الفن نشاط يهدف الى نقل أسمى وأرفع للعواطف الى الاخرين .

وقد كان للاكتشافات العلمية فى القرن التاسع عشر تأثير كبيـــــر على مفهوم علم الجمال ،لقد وضعت نظرية التطور لتشارلز داروين الجـذور البيولوجية للاحساس بالجمال بينما أدت نظرية التحليل النفسى ليجموند فرويد الى ظهور فكرة (التفريغ) و (الهروب) فى علم الجمال .

وفى القرن العشرين أسس (بنديتوكروس) المدرسة التعبيرية المبنية على الاستغلال الذاتى والاسرالبدائية لخيال الشاعر". (١)

---

١ — ص ٥٨ المرجع السابق

النظرة الفلسفية للجمـال :

ومن تطور علم الجمال تاريخيا ننتقل الى بحث مضمونه من الوجهة — الفلسفية يقول (جاريت) ان شمة نظريتين متعارضتين تفسران هذه الحقيقة تقول الاولى : ان الجمال يعتمد على نماذج معينة للاشياء ،وتقول الثانية ان الجمال راجع الى ما نقرؤه خلال الاشياء ". (١)

ومن خلال تعريف كانت السابق وجاريت ،ترى أن النظرية الاولـــــى تذهب الى أن الجمال هو الحقيقة الجميلة أو الموضوع الجميل الذى يدرك بجوهره القائم على التفاعل بين الطبيعة والانسان وعلى الخصائص — والوحدات المتناسقة أجزاؤها فى الاثر الجميل بحيث اذا توافرت برزت حقيقة الجمال وتعارف الناس على أنه جميل .

ويبسط جاريت هذه النظرية ،فيقول أن الجميل ليس معناه (الكامل) على حد التعبير السائد بين أبناء المشرق ،وليس الجمال وقفا على السماء الزرقاء والربيع المعشب المزهر ،والشباب الغض والسعادة والازواج ، والهناء الابدى فهناك جمال يعادل هذا على الاقل فى العواصف الهوج وفى تجاعيد كبار السن وغضون وجوههم وآثار الالم والماسى التى تعكســـها الوجوه من ذ ابيرتاب فى جمال تصوير (رامبراند) للرجال المسنين الذين أحنت الغائه صهورهم أو تماثيل (مايكل أجلو) الرقيق المهين فى شبابـــه المهترئة ،أو تصوير شكسبير الملك (لير) ذلك الطاعن فى ســـــنه الطفـــل فى عقـــله ،الشريد فى حياتــــه ،أو تصوير ورد ورث

١ـ ص ٢٤ النقد الادبى الحديث . محمد الصادق عفيفى

للمتسول يسير سيرا وتبدأ وعيناه الى الارض أبدا " ع (١)

بينما تذهب النظرية الثانية : " الى أن الجمال ذاتى ، يتفاوت بتفاوت الناس وقدراتهم على التذوق ، تبعا للاثر الذى تتركه الحقيقة الجمالية فى النفس بطريقة عفوية تثير الاحساس بالجمال وتعتبر نوعا من العواطف المرهفة القائمة على الشعور بالكمال فى التلوين والتنغيم والنظام والوحدة فى الشىء الجميل سواء كان هذا الجميل من صنع الله أم أثرا فنيا .

صحيح ان معيار الجمال نسبى ولكننا اجمالا فسلم بجمال الوردة وجمال اللوحة الفنية فتندمج فى الجميل الذى نشاهده ، اعتمادا على ـ الاحاسيس المختلفة فتتجاوب مع الموسيقى ، ونميل مع الايقاع وتطير مع الخيال وتتصاعد مع السهام الصاروخية التى تشق الهواء . (٢)

ورب سائل يقول : ولكن ما الذى يملك علينا مشاعرنا ازاء الاشـــياء الجميلة ؟ هل هى كلها من عنصر واحد ، لنقف امامها هذا الموقف ـ الواحد موقف الانجذاب والضياء ؟ واذا استوحينا افلاطون الجواب نجد : ان ليس ثمة من شبه مادى كما نى بين الوردة والليلة المقمرة ، أما الموقف الذى نقفه منها جميعا ، فمرده الى أن نفوسنا تلمح فى هذه الاشـــياء قدرا معنويا مشتركا فنعلقها ، وهذا القدر المشترك هو (الجمال) الكامن فى كل منها " (٣)

١ـ ص ٢٦ المرجع السابق .

٢ـ ص ٤٠ نظرية النقد الجمالى روز غريب

٣ـ ص ١٠٧ ج ١ المحيط فى تاريخ الادب العربى ـ جبران مسعود

وهذا المجال هو ماهية الاشياء الجميلة وهو مثالها ومركزه في عالم المثل المستقل عن عالمنا ونفوسنا تلمح الجمال في الاشياء لانها عرفته حين كانت كانت في عالم المثل (عالم الظهر والخير والجمال) ويلاحظ هنا مدى علاقة تلك المثل بالمعاني والافكار — من قبل حلولها في الابدان.

وان هناك من يرد أصناف الاحساس الادبي كلها الى أصل واحد هو الجمال أو احساسه ويقصد بذلك الشعور السار الذي يتحقق من الطبيعة الجميلة والقصيدة الرائعة والمرآة الحسناء.. الخ وبذلك حاولوا تعريف الجمال بما يتسع العواطف الادبية جميعا فقالوا : " انه السرور بالاشياء ويتوقف هذا على درجة احساسنا به ،حين نقول : هذا الشيء سرناه أو أنه جميل ". (١)

والنفس بطبعها تميل الى كل جميل فتتحرك نفسه وتعشقه وذلك أن الجميل انما يكون كذلك لمشاركته في مثال الجمال بالذات فالجمال عند أفلاطون موضوعي خارجي ،وليس ذاتيا تخلعه النفس على الاشياء التي تراها جميلة ،ولا يكون الشيء جميلا الا اذا كان متناسبا فالتناسب والانسجام والائتلاف هو الاساس الذي يجعل الشيء جميلا سواء أكان هذا الشيء جسما طبيعيا أو صورة أو تمثالا يحاكي الجسم الطبيعي أو لحنا موسيقيا أو معنى من المعاني . (٢)

وازاء هذا الاختلاف في مصادر الجمال ومواطنه يجب أن نرجع الى أداة التذوق اذ هي مناط الادراك وتصقلها بالتهذيب والتربية وتنميها

١— ص ١٨٥ أصول النقد الادبي أحمد الشايب

٢— ص ٥١ أفلاطون . فؤاد الاهواني

للمران والممارسة ونجعلها بالرقى العقلى والفكرى لان الحواس التى تمد الذوق قد يعلوها قصدا وقد يخطئها التوفيق وقد يصيبها المرض فتنقل المادة لذوق مشوهة بتراء فلا ينفعل لها كثيرا . وقد يغرق فى عشقها على الرغم مما بها من قصور . (١)

وهنا تتفاوت درجات النقاد لاستعداهم ومواهبهم حيال الجميل — والقبيح والجليل ومقدرة تقف على نقمة واكتناه أسراره وحنايا جوانبه التى قد تغيب عن النظرة العابرة ولاشك أن للجمال المطبوع والجمال المصنوع ، بل للفنون بمختلف ألوانها : من موسيقى وشعر ونحت وتصوير ورقص ، مقاييس واعتبارات تختلف وفقا لامعان النظرة واستواء الذوق ورقة الشعور .

ومن هنا يختلف المثقف أو الفيلسوف عن الرجل العادى فى نظرته الى الجمال فالفيلسوف لايكتفى بالنظرة العابرة أو بنفوذ الجمال للعواطف والاخيلة ومخاطبته اياها بل لا بد له فوق ذلك من تأمل وادراك ووحس نتيجة البحث والتنقيب والتحليل ، بينما الرجل العادى تحدره غريزته للاحساس الساذج بالجمال أو القبح دون أن يدرك سر الجمال أو القبح ودون أن يحدد مبعث هذه اللغة أو الشعور ، وهذا يسوقنا الى أمرين :

الامر الاول : هل ادراك الجمال والاعجاب ، أو الوقوع تحت تأثيره كان لمنفعة ما أو رغبة فى التملك ؟ هل كان مبعث هذه اللذة أن الجانب الاخلاقى اثرا فى ذلك ؟ تلك الاسئلة السابقة تستلزم الحديث عن الفن حتى يمكن الاجابة عنها من خلاله .

---

١ — ص ٤٨ النقد الادبى الحديث

الفن والجمـال :

الفن صلة وثيقة بالجمال فهذا الانفعال والتأثر اذا ربحرنا عنه " بخط أو كلام أو صوت أو تصوير أو حفر أو بناء أو شعر أو موسيقى سمى فنا فالفن ملكة يقتدر بها على اظهار العواطف والشعور فى مظهر خارجى ،لذلك كان الشعور بالجمال الذى هو صفة قابلة عند الانسان العادى ،قوة فاعلة عند الفنان فان القوة اذا زادت حملت على الفعل وكان صداهـــا العمل والفنان يستطيع بواسطة الاحجار والالوان واللغة والصوت أن يشرح ما لانراه فيستطيع أن يشرح لنا المثل الاعلى فيرقى بذلك نفوسنا ويزكيها ويهيج فينا اسمى العواطف ويرقى الغرائز ويستخرج منا خير الافعال (١)

وهنا تعرض لنا جملة من أوجه الرأى :

الرأى الاول : هل للفن تقليد ومحاكاة الواقع فقط ؟ تلك وجهه نظـــر أفلاطون ،وهو صاحب هذه النظرية وعارض اصولها من الفن وصلتــــه بالحقيقة ولكى يوضح هذه الفكرة ضرب مثلا بالسرير فهناك السرير الاول وهو المثال : خلقه الله والسرير الثانى الذى يعد محاكاة لمثال السرير الاول وهو الذى يصنعه النجار ،والسرير الثالث الذى يعد محاكاة لسرير النجار هو ما يرسمه المصور والفنان فصورة السرير كما يرسمها الفنان — بعيدة عن الحقيقة ثلاث مرات ". (٢)

١ــ ص ٥٥ مبادىء الفسفة لرابورت

٢ــ ص ٥٩٧ الجمهورية افلاطون ،ص ٢٠ النقد الادبى الحديث محمد الصادق عفيفى

وقد عدل هذه النظرية بعض الفلاسفة فذهبوا الى أن الفن يبدأ — بتقليد الطبيعة ،ولكن يجب أن يكون لهذا التقليد أبعاد يقف عندها النقاد والمحاكى حتى تظهر شخصيته وتظهر اضافته الطبيعة من بعد ذلك بتعديلها وتفسيرها ولكن هذا التفسير يجب أن يمتطى طريق الاخلاق — بحيث يخرج الفن كما ينبغى أن يكون ،وليصبح أعظم وأجمل مما هو فى الواقـــــــع .

الرأى : هل الفن هدف وغرض يرمى اليه وهل له ارتباط بقضايا الاخــلاق أم هو مستقل عنها ؟ تلك نظرية (وسكن) ومن لف لفه ممن قالـــــــوا الفن للمنفعة ولكن على هذه المنفعة أساسها الاخلاق ؟ الجواب : نعم ومن ثم فقد وجهوا الفن وجهة اخلاقية ،ويتفرغ (عنها الادب الملتزم) ويريدون بذلك أن يشاركهم الناس فى عواطفهم الشريفة وليس هناك أسمى من الاختلاف رسالة وغاية يتطلع اليها الفن وتدين هذه النظرية لسقراط بيذورها فقد جعل الجميل والنافع فى مرتبة واحدة وقفى على أثره أفلاطون فاعتنق هذه النظرية واعتبر الجمال مرادفا للخير وكلاهما مستمد من الجمال الالهى الذى تمتعت به الارواح قبل أن تهبط من عالم للطهر والخير — والجمال الى الارض وتتلبس بأجسادها ومن أجل هذا اذا شاهدت شيئا فيه من الفاكسات جمالية أخذتها هزة ونشوة لتذكرها وحدينها الى المثل الاعلى الذى كانت فيه قبـــل أن تهبط الى الارض .

الرأى الثالث : هل الفن للفن ؟ هذا الرأى تبناه جماعة من الادبـــــاء والفلاسفة حتى صار مذهبا فى الحياة الادبية .

يقول الدكتور : مندور " اذا كان هناك من لايخلو نقدهم لمذهب (الفن للفن) من وجاهه فهم الاشتراكيون الذين يريدون أن يتخذوا من الادب

سلاحا للكفاح ،وتحريك الجماهير لكى تتحرر من أمراضها الاجتماعيـــة وخاصة مرض الفقر ،فهم لايطيقون أن يلزم الشعراء أبراجهم العاجية ـ ليصفوا الورود والرياحين ولكنهم فى ذلك مسرفون لانه من الواجب أن يحترم كل نشاط للروح البشرية وحاسة الجمال عند الفرد فى حاجة الى التغذية كما أن ارهاف الحس وتهذيب الدوق كفيلان بأن يرفعا من مستوى البشر وأن يوقظا الاحساس بحقوق الفرد وواجباته وليس من المعقول أن يسجن الادب والشعر بنوع خاص فى منطقة الكفاح وأن يتخلى عن كافـــة وظائفـــة الاخرى . (١)

فالفن فى نظر هذه الجماعة بصفة عامة ـ لايبحث عن غير الجمال ـ على أساس البحث عن المتعة والذوق الذى يكسو الاشياء فهو غاية فى ذاتـــه ونظرتهم عالقة بالمظهر وان كان تفسير الادباء لهذا الاتجاه جاء لطـرق مختلفة " فيعلن والترباتر (١٨٣٤ ـ ١٨٩٤) أن الفن يعنى التركيزالتام لنبضات ممتعة وركز فلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) على الاسلوب الرائـــع (٢) وأكد وايلد (١٩٥٦ ـ ١٩٠٠) أهمية تطير الفن من قن القيم الاخلاقيـة

وتسعى هذه الجماعة الى تغذية حاسة الجمال الماكنه هذا المظهر أما مضمونه ومحتواه فشيء ليس من مقاصد الفن ليكن قبيحا أو رذيلة ،ولكن الصورة التى أخرج فيها والقالب الذى صيغ عليه هو مجال الجمال والابداع

ونجد الفيلسوف (مانت) قد اهتم بهذه النظرية وتولاها أبحاثه فـــى فسفته المثالية فالشيء الجميل جماله فى نفسه وهذا الجمال مقصود لذاته لالغاية خارجة عنه وهو بهذا يخالف أفلاطون فى نظرته (المحاكاة) التى

١ـ ١٢٤ـ ١٢٧ فى الادب والنقد . محمد مندور
٢ـ ص٥٨ المدخل فى النقد الادبى ـ نجيب فايق اندراوس

أثرنا اليها من قبل والتى تذهب الى أن الجمال الالهى خالد ينعكس صداه على الطبيعة فتبدو جميلة ،كما يخالف (العقلانية) التى تعتمد الحجج العقلية الجافة فى منهجها . (١)

فالجمال عند (كانت) له سمات وطوابع هى الغاية أما السمة الاولى : فيقرر فيها أن مصدر الحكم واللذة الجمالية هو الذوق ولهذه الاحساس هذه هى أثر الجمال على نفوسنا وهى لذة خالية من المنفعة ، بخلاف اللذة الحسية كشهوة الطعام وغيرها من التى تتطلب التملك والاستئثار .

والسمة الثانية : ان تأثير الجمال عام ،اذ الجميل هو الذى يعجب به كل انسان ويقع تحت تأثيره ولاشك أن مرد هذا الايجاب الى حاسة الذوق ولامانع من تفاوت الاذواق .

والسمة الثالثة : ان علاقة الجمال بالغة هى : علاقة الوسيلة بالغاية فالجمال هو الصورة الغائية لموضوعه من حيث أن الجمال هو الهدف والشيء الذى فطن للذوق الى ادراكه فى ذلك الموضوع دون تصور لغاية أخرى من الغايات فكل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها ولكن أمام الجمال تحسن بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية . (٢)

السمة الرابعة : أن الحكم النقدى قد يكون تقريرا لحقيقة عن طريق التجربة أو برهنة على قضية علمية أو مجرد احتمال منطقى أما الحكم الجمالى فانه أصحاب الاذواق دون حاجة الى افكار وأقيسة . (٣)

١ـ ص ٢٢ النقد الادبى الحديث محمد الصادق عفيفى
٢ـ ص ٣٦ ـ ٢٠٧ النقد الادبى غنيمى هلال
٣ـ ص ٢٠٧ المرجع السابق

فاذا حكمنا بأن هذه الوردة جميلة ،فليس ذلك نتيجة قياس حكمـــــى منطقى أو نتيجة تجربة ،كما هو الحال فى الرياضية مثلا ،وانما ذلك - نتيجة لحكم ذاتـــى فردى .

ولذا كان الحكم بالجمال انسانيا لان مصدره علاقة الاشياء بحـــواس الانسان وفى طبيعة حواسنا هذه العلاقات وهو الذوق وحاسة الذوق هى الاداة المثلى فى العمل الفنى وفى صحة تقديره ،ومن هذا نرى أن (كانت) كان يهدف الى تخليص الفن من جميع القيود التى تحد من حرية الفنان وحرية العمل وتلك الحاسة المدركة يصدر عنها انبساط أو انقباض عند تمثل الانتاج الفكرى أو الحسى وعرضه على الذوق .

واذا كان التذوق هو أن نجابة عملا فنيا مجابهة مباشرة نتذوقه بالحاسة الملائمة فنكون بهذا قد قطعنا المرحلة الانظرية الجمالية التى تقتضـــى بعد ذلك أن نعقب على ماتذوقناه تعقيبا نبيين فيه بعد تحليل - لمـاذا جاء تذوقنا على النحو المعين من اعجاب أو نفور ؟ ولماذا كان الاعجاب أو النقد كذلك ؟ ومادام الناقد يسأل عن تحليل نظرياته فهو يؤدى عملية فكرية تقوم بها الحالة التذوقية التى مر بها معايشا ومكابدا . (١)

اذا لا مناقاة بين النقد نظرا ،وعملا ،بل لابد من الجانب الاول ليثمر النقد ثمرته بتقويم - العمل الادبى - صادر عن نظريات تكشف عن الينبوع العام للمعارف الجمالية اللغوية فى تاريخ الفكر الانشائى . (٢)

١- ص ٢١٦ ومابعدها فلسفة وفن . زكى نجيب محمود

٢- ص ٣ النقد الادبى الحديث غنيمى هـــلال

فلسفات الذوق والتجربة :

يذهب علماء الجمال الى أن ثمة فلسفات منها : الفلسفة المثالية ، ومنها الفلسفة الواقعية التى تناظر المثالية ، وأن هذه الفلسفات تنعكس آثارها على المذاهب النقدية الحديثة وما المذهب التأثرى فى النقد الا وليد هذه الفلسفة المثالية شريطة أن نفهم أن المثالية لا تقف عند حدود الواقع أما اذا أخذنا المثالية فى معناها التجريدى فسوف تنهار أسس هذا المذهب وذلك ان الادب فى جميع مذاهبه ليس ميدان التجريد اذ أنه يصور الافكار والمشاعر من التجارب فى صور تنبض بالحياة وخاصة أنه ينزل هذه الافكار والمشاعر من علم التجريد الى عالم التجسيد بالوسائل الفنية الخاصة به ، ليوحى بعد ذلك بأعمق الافكار . (١)

فعلم الجمال الذى دعم هذا النقد التأثرى يرى أن معالجة النصوص طريقها التذوق المباشر للعمل الفنى ، وأن هذا التذوق الجمالى سيضيف - ولاشك - الى النص قيما جديدة ، وليدة الاحساسات التى انطبعت على مرآة الناقد " والمهم أن يفسر الناقد العمل الادبى باعتباره تعبيرا عن الاحساسات والمشاعر التى تجيش بها نفس الكاتب وأثر هذه الاحساسات على الناقد ". (٢)

ولهذا يرى سانتيانا انه من التجنى أن نضع الفنون قواعد تسير عليها أ وأن نطبق هذه القواعد على الفنون تطبيقا حرفيا ، فذلك يعطل ادراكنا الذوقى وتجاوبنا الذاتى ويدفع بزمام الحكم الى الادراك العقلى

١- ص ٢٩٧ النقد الادبى الحديث غنيمى هلال

٢- ص ٩٠ ماهو الادب ؟ رشاد رشدى

وهو فيما ذهب اليه يسير مسرى فيكتور هوجو حين هجومه على الكلاسيكية .

ويسير سانتيانا مع العمل الادبى طليقا يحدد فيه طوابع وملامح النشوة الذاتية المتولدة عن الادراك الجمالى ، الذى لابد أن تتوافر فيه الخصائص الاتيـــة : ـ

فهو احساس يتمثل الناقد لكنه العمل الادبى ، ولابد فيه من المباشرة بحيث يتسنى الناقد أن يخايش الشيء الجميل ويلامس أطراف جوانبه لئن يتعقبها وأن نمتزج النشوة فيه بعناصر العمل الادبى كأنها جزء من طبيعته فيخيل المتذوق أن النشوة والمتعة واللذة منبثقة من الشيء ذاته ومن بعد هذا فالادراك قيمة ذوقية والقيمة الذوقية ورد الفعل المتولد عنها ليست شيئا مستقلا فى ذاته بعيدا عن السلوك البشرى ولكنها متلبسة به ، وهو المنقذ الوحيد للتعبير عنها ، سواء أكان هذا التعبير بشاشة أم انقباضا ، ايجابا أم سلبا ، ويفرق الفلاسفة بين القيم وبين جوهر الموجودات فالموجودات تخضع للادراك العقلى ويمكن أن تقوم تقويما مضبوطا لا يتغير من شيء الى آخر ، بينما القيم ذاتية انسانية ومعنى أدق ميل وجدانى نحو شيء بعينه ومن ثم يصعب قياسها .

ومن بعد ذلك يتساءل سانتيانا ليقول : " كيف يحدث هذا كله ؟ كيف يحدث أن يخلع الرائى على الاثر الفنى الذى يشاهده قيمة جمالية على النحو الذى أوضحناه ؟ يحدث ذلك بأن يتمثل فى ذهنه صورة مثلى الشيء الذى بصوره الاثر الفنى المشاهد ثم يدرج هذا الشيء الجزئى الماثل أمامه تحت الصورة المثلى التى تمثلها فى عقله وبمقدار ما يكون هنالك من تقارب بين الجزئى الماثل من جهة وبين الصورة العقلية من جهة أخرى يكون الجمال ، فهو يقول عن الجزئى انه جميل ، فجمال الشيء اذن —

مستمد من اقترابه من النموذج العملي الذي يرسم في ذهن المشاهد و
والشعراء والفنسانون هم أقدر الناس على تصور مثل هذه الانواع تصـــورا
كاملا واضحـا . (١)

فالعمل الفني كتاب مغلق يمكن أن يقدمه الينا من تذوقه وا ستمتع به
والناقد أقدر الناس على أن يدمجنا في خاطر المبدع ،ويوقع لنا موسيقاه
بطريقة حبيبة الى نفوسنا وان كان اقامة قواعد النقد الفني على أســاس
من الفلسفة قد يجدى في توسيع آفاق النظر الى الفن بوصفه تعبيرا عن —
الحياة متصلا بغاياتها العليا، وأهدافها العامة ،وله شأنه الخــاص
في تفسير دخائل الحياة الانسانية والكونية وهي مادة الفلسفة الاصيلـــة
ولكنها فيما عدا هذا غير مأمونة ولا مضمونـة ". (٢)

ومن بعد ذلك يحدد لنا سانتيانا عناصر الادراك الجمالي ،ويرى أنها
في هذا الانساق والتقارب في الوحدات واللغة الشاعرة ،ومن ثم فهـــو
يقول : " ان التناسق نوع الوحدة التي يتحقق في التنوع ،وجوهر الشيء
يحدده التكرار الايقاعي للاجزاء المتشابهة — ويكشف هذا التناسب —
قيمة حينما يساعد على خلق الوحدة ،ويبدو أن الوحدة هي ميزة الاشكال
بيد أن جمال الشكل هو بالذات ما يستهوى صاحب الطبيعة الجماليـــة
لانه بعيد عن الاثارة الفجة التي تبعثها المادة التي لاشكل لها . (٣)

١ـ ص ٢٣ ، ٤٤ الاحساس بالجمال سانتيانا ،ص ٤٤ النقد الادبي
الحديث محمد صادق عفيفي .

٢ـ ص ٩٠١ النقد الادبي أصوله ومناهجه . سيد قطب

٣ـ المرجـــع السابق .

أما التأثير الرئيسي لغة الشاعرة ـ فرقا بينها وبين اللغة العادية ـ فهو فى المعنى ،أى ما تعبر من أفكار ،الا أن التعبير يستحيل بدون العرض ولابد للعرض أن يكون له شكل وهذا الشكل الذى يختاره باعتبا ره وسيلة التعبير ،هو بعينه أحد العناصر التى يتألف منها تأثير اللغة ، ولايوجد لايه لفظتين القيمة نفسها ،سواء فى اللغة الواحدة أو فى لغتين مختلفتين ،والتأثير الذاتى للغة الشاعرة لا ينتهى هنا ،فما للكلمة الواحدة الا حلقة فى سلسلة التراكيب التى تتكون منها اللغة والتى تحتفظ الناس بثمار تجاربهم مصفاة ومركزة فى شكل رموز . (١)

أو بمعنى آخر يكون مكمن الجمال فى ذلك النظام الذى ينتظم الاشياء فى تناسق كما فى القصيدة مثلا ،فمرجع الجمال فى الادب وخاصة الشعر منه فى نظامه الخاص به من موسيقى داخلية أو وزن أو قافية أو فى أى جزئية من جزئياته ،كما يرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن موسيقى للبيت " ظاهرة جمالية لها وزنها لا بالنسبة للشعر فحسب ،بل بالنسبة الفن أجمع وأعنى بها ظاهرة النظام فالنظام عنصر أساسى فى الاعمال الفنية على اختلاف أنواعها ولكل فن من الفنون وسيلته الخاصة وقواعده الاساسية التى توفر العمل هذا العنصر وقد تحدد النظام فى القصيدة التقليدية فى التزام بعض القواعد الشكلية الضابطة للاوزان والقوافى ،وهذه القواعد هى الملتزمة فى كل الشعر التقليدى ". (٢)

ويتساءل الدكتور هل النظام هو الجمال ؟ ثم يجيب بقوله " ان النظام

١ـ ص ٨٩ المرجع السابق

٢ـ ص ٨٠ الشعر العربى المعاصر ط ٢ دار العودة ،بيروت
د . عز الدين اسماعيل

فى ذاته ليس قيمة جمالية يمكن أن يكتسبها الشيء باحتفاء النظام عليــه وانما يكون النظام عاملا من عوامل التأثير الجمالى عندما يكون خفيا ونابعا من طبيعة الشيء نفسه . والاطار التقليدى للقصيدة العربية اطار منظم من غير شك ، ونظامه دقيق بلا جدال ، وهو نظام ثابت وجامــد وفى الاطار الجديد للقصيدة نظام كذلك .

ان معظم هذا النظام داخلى ينتمى الى الشيء نفسه (القصيدة) وينبع من داخله وليس شيئا (تصورا) خارجيا مفروضا عليه انه كان من عوامـــل الاعجاب بالشعر والاعرأن يسبقه السامع الى القافيه وأن هذه الظاهـرة ظلت مسيطرة على الذوق الادبى بل لعلها ما تزال تسيطر على أذواق ذوى الثقافة التقليدية . (١)

واذا كان حديث الدكتور عز الدين اسماعيل وتقريره الجمالى الناتـــج عن النظام خاصا بالاطار الجديد للقصيدة ، فالدكتور عز الدين منصور يسورد فى مناقشة الرأى السابق أن الجمال الناشيء عن النظام المعين فى — القصيدة ألصق بالشعر العمودى فيقول : يلاحظ من (موازنة) الدكتور عز الدين اسماعيل بين موسيقى الشعر العمودى والشعر الحر أنه جعلهمـا يجتمعان فى وجود الموسيقى بهما وهى موضوعة فى اطار منظم دقيق وهو — نظام ثابت وجامد فى الشعر العمودى ، والنظام عنده خارج عن اطـــار الجمال الا بشرط أن يكون خفيا وتابعا من طبيعة الشيء نفسه ، وعلى أساس هذا الشرط نجد وجود الجمال فى موسيقى الشعر العمودى الا أنه — على حد زعمه ليس نابعا من المادة الشعرية الموعة فيه وليس داخليا مـــــــن

١ــ المرجــــــع السابق

القصيدة نفسها ، ثم يعقب قائلا : " وفي تصوري أن موسيقى الشعر العمودي في الشعر لم تعالج منفصلة الا في اطار التعليم والتقنين لابعاد قضيـــة النظام الموسيقي في الشعر ، كما أنها ليست قوالب شعرية ، بل هي لحـمته التي تعرفنا به وتعارفنا عليها منذ ولادته ، وهي تنمو وتتطور مع الشعـــر وبه فلولا الشعر ماكانت موسيقاه ويستطرد في مناقشته قائلا : " وعندما نسأل أصحاب الشعر هل تأتون بالقالب الموسيقي للشعر العمودي وتصبوا فيه المادة لبيد وبعد ذلك شعرا ؟ ان الاجابة ستكون بالنفي خاصة عند أصحاب الموهبة الفنانين فما كانت موسيقى عمود الشعر ثوبا يرتدي يمكـــن فصله عن جسم القصيدة ، وما فكر الشعراء الاوائل في نوعية هذه الموسيقى ولا في أسماء بحورها بل اندفعوا الى قول الشعر دون أن يعلموا أن لها أوزانا ستصاغ عليها فيما بعد ". (١)

ان رحلة خفاء القصيدة وضعها لايعطي الشاعر فرصة البحـــث عن البحر المناسب الا بعد الانتهاء من المعاناة بعد ذلك ينظر اليهـــا نظرة ناقد خبير ومع هذا لايستطيع أن يفسر لنا سر اختياره لهذا البحـــر دون سواه أو لهذا التعبير أو لهذا التصوير كما أنه لا يستطيع تغيير ـ موسيقى القصيدة مـــع الابقاء على المادة الشعرية بما فيها من مواطن الـ الجمال فالابداع الفني هنا لايتجزأ ، وعلى هذا فقول الدكتور عز الديـــن اسماعيل السابق ينطبق على الشعر العمودي قبل الاطار الجديد للقصيدة فنظام القصيدة داخلي ينتمي اليها وينبع منها ، وليس شيئا خارجيـــــا مفروضا عليها ، كما أنه ليس جامدا مع وجود حرية الاختيار الموسع الشامل فكل الاوزان المستوعبـــة لكثير من جوانـــب اللغـــة العربيـــة

١ـ ص ٢٨ دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، عز الدين منصــــور

وهذا الاستيعاب لم يأت عن طريق الحصر ،بل جاء عن طريق قائلي الشعر منذ العصر الجاهلي ،أو ما قبله فلو أتاحت الحياة لهم فرصة من الحضارة لوجدنا ذلك على ألسنة شعرائهم ولوجدنا تطورا ونمو لنظام القصيدة العربية كما حدث بعد ذلك . (١)

والحديث عن الموسيقى الداخلية التي تنتمي الى القصيدة لا حدود لها في شعر معين دون سواه منها اعتبارات عديدة تتعلق بأسلوب الشاعر وصدق عاطفته ولغته ودقة تعبيره وقدرته على استخدام القاموس الشعري المناسب للاداء الفني . (٢)

ومن نقادنا من سلك في بعض جوانب نقده مسلك سانتيانا في فهم الجمال فالعقاد مثلا في كتابه (اللغة الشاعرة) وفي كتاب (فصول من النقد عند العقاد) لخليفة التونسي ،نجد العقاد يفهم عناصر الجمال كما هي عند سانتيانا ،فهي عنده تتجسم في الحرية وفي الحركة والحيوية ،و وفي التناسب بين وحدات الاشكال ،بيد أن التناسب عنده تبع للحركة يقول :

" قد يتم تناسب الشكل في وجه قسيم صحيح ثم لا يعجبك ولا تنشط اليه روحك لانك لا تحس فيه ما يدل على حركة الحياة في نفس صاحبه وذلك ما يسمونه بثقل الروح ،وهو تعبير في غاية الدقة والعمق ،ولو أمعنت فيه لاستوجبت منه معاني لا يوجبها الدرس الطويل والتمحيص الدقيق لانه بذلك على حقيقة الاحساس بالجمال في طبائع الناس وانه شيء ينافي

١ـ ص ٣٩ المرجع السابق .

٢ـ المرجع السابق

ينافي الثقل ويصاحب الطلاقة فلا شأن التناسب في جوهر الجمال ، وانما هو تبع لحرية الوظيفة وحركة الحياة في الجسم وكأن الانسان قد أراد بالفن أن يتم حرية الحياة فقد خلق الفن للانسان أجنحة قبل أن يطير في الهواء وأنشأ لنا فبي الشعر أجيالا من الابطال هزموا نواميس الكون ، وجمع في جسم واحد من رشاقة الاعضاء وبلاغة القسمات ما تضمن به الحياة على الكثير من الاجسام وأرسل أحلامنا في سماوات من الغبطة والكمال ". (١)

وكما يفهم العقاد الجمالي على أنه هو تغلب الحرية على الضرورة فهو في مجال التطبيق يشترط الصدق الفني الذي يفرق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع وفي الوقت نفسه يكون الجمال مطابقا للحق الذي لابد أن يخالف الحق المحدود ، وهو كأي رومانسي يعتمد الذوق الى أبعد غاية ويدرجه في قسمين : ذوق خالق ويسميه الذوق النادر ، وترجع قيمته الى أنه ينقل احساس الاديب بالشيء العادي الى المتلقين بحيث يظهره كما لو كان جديدا ، وذلك لما أودعه فيه من مشاعره .

وأما الذوق الثاني فهو التذوق نفسه أو القدرة على مجرد الحكم وا ذا كان أو كانت من المستوى الذي يطمأن اليه في مجال النقد تحقق الاثر المنشود بشرط ألا يتحول العمل انشاء كان أو نقدا الى لاشيء لان التأثرية التي تكتفي بتحديد أثر العمل في النفس بلا مقاييس محددة هوسى وثرثرة لا غناء فيهما قط .

١- ص ٢٥٠ - ٢٥١ فصول من النقد عند العقاد

خليفة التونسي

ثم تدرج العقاد فى دعوته تلك من الاحساس بالجمال والفنون بصفة _ عامة الى الاحساس بالجمال الشعرى ،والنظر الى العمل الفنى على أنه وحدة متكاملة ولا انفصام بين الشكل والمضمون يقول " ان القصيدة ينبغى أن _ تكون عملا فنيا تاما فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثـــال باعضائـــــه .

والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بانغامه بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها .

فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز مـــــن أجهزته ولايغنى عنه غيره فى موضعه ،الا كما تغنى الاذن عن العين أو _ القدم عن الكف ،أو القلب عن المعدة ،أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك " (١) بينما يرى الاستاذ سيد قطب أن توظيف فلسفة الجمال فى النقد الادبى لايثمر كثيرا حيث يقول " والخطأ ظاهر فى اقامة قواعد النقد الفنى على أساس الفلسفة أو المنطـق أما ربط هذه القواعد الى فلسفة الجمال بخاصة فالواقع أنه لايثمـر شيئا غير توسيع آفاق النظر الى الفن والجمال ،أما اذا أريد أن تكتسب هذه القواعد دقة ووضوحا فالنتيجة عكسية فنظريات الجمال لاتزال غامضة يصعب فيهـــا التحديد والايضاح ،وربط النقد الفنى اليها لايقربنا اطلاقا من ضبط _ قواعده وتوضيح حدوده ". (٢)

ومخلص من كل ما سبق الى أن الاقرار بأن " تذوقنا للاعمـال الفنيـة ما هو الا تنظيم لادراكنا لهذه الاعمال داخل جمالية نحملها فى مجالنـــا

١_ ص ٢٥٦ المرجع السابق
٢_ ص ١٠٩ النقد الادبى أصوله ومناهجه _ سيد قطب

النفسي واذا كانت عملية التنظيم تبدو في حالة اخضاعها للمنهج العلمي أوضح منها في حالة التذوق الفني فما ذلك الا لان المنهج العلمي يقدم لنا تصورات يغلب عليها طابع التجريد في حين أن العمل الفني اذا قدم بعض هذه التصورات فهو يقدم الى جانبها صورا وألوانا من الايقاع ، وضروبا من التعبير والاحاسيس المختلفة وهذه تعتبر غامضة يكسوهـــا الضباب بالنسبة الى التصورات وتلقيها يعتبر غامضا اذا قيس بتلقي واستقبال التصـــورات التجريديـــة .

ونحن اذا سألنا أحد النقاد المتذوقين لماذا تقبل هذا العمل من ـ الاعمال الادبية ؟ تحير في الجواب قليلا ، لكنه لا يلبث أن يجيب بما يفهم منه انه هنا بسبيل عمل جديد لم يسبق له تذوق عملا آخر شبيها به من قبل .

وقد يجيب المتذوق : بأن هذه الصورة غير موافقة الذوق السليم ؟ فيرد انه الشعور والادراك الجمالي المنظم العمل الفني ولعل أبرز صورة تتضح فيها المشكلة هي مشكلة النزاع القائم بين النقاد وبين الفنانين المبدعيـــن فالنقاد في الغالب يقاومون الابتكارات الفنية التي ابدعت ابتداعا لـــم يسبق له مثيل ". (١)

بينما هناك طائفة من النقاد الذين يشجعون الابتكارات الجديـــدة ويحتضنون تلك المواهب ، فيتعهدونها بالتوجيه والارشاد حتى تستوي على الطريق الصحيح ، فيكسب الادب فيهم فعلاج طيبه وأفكارا معطاة وأدباء مبدعين ، وما يتبع الاولين الا من أجل الهدف نفسه وهو أن يكون الادب المبتكر من القيمة بحيث يسمح له أن يشغل حيزا من النتاج الفكـــري المبـــدع .

١ ـ ١٥٨ ـ ١٥٩ الاسس النفسية للابداع الفني ـ مصطفى سويف

المعول عليه اذا ليست الحدود العلمية والقواعد الصلبة والموضوعية المستقيمة بل للذوق القدح المعلى فى فهم العمل الادبى والاحساس بما فيه من جمال ، فأي انسان رزق ذوقا مهذبا ونفسا مطبوعة على ادراك الجمال ، سواء فى المعانى والالفاظ والندوات والصفات ، لايكاد يملك عليه حسه .

ويذهب زكى مبارك الى أن : من ألوان ما يملك على المشاهد أو السامع لبه ، ويسيطر عليه مشاعره فلا يحير جوابا .

حقيقة قد تأخذ الانسان الدهشة والرهبة ازاء الجمال الخارق أو المتسم بالجلال ولكنه لا يلبث أن يستجمع عواطفه ، ويلم شعث افكاره بعد هذا التذوق ليمد رحله ، لان من أسباب الجمال مالا يمكن وصفه أو تعليله لانه نتاج عبقرية معقدة أثمرته ، وكان عجيبا ساحرا تسكن اليه القلوب وتحار فى تحليله العقول هوذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ، ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به ويحارون فى تعليل حسنه * ثم لايحس واصفهم الا أن يقول : اهذا هو السحر الحلال . (١)

وما يذكره زكى مبارك من الجمال الذى يصيب بالبهت هو أقرب الى الجمال الحسى المبنى على النظرة العجلى لعوام الناس الذين لايملكون

١- ص ٤٥ الموازنة بين الشعراء . زكى مبارك ص ١٣٤ أصول النقد للشايب

تدبر المعـنى ،أو التدقيق فى أبعاد هذا الشيء الذى يترك أثـــره فى النفس وان كان هذا توجها من توجيهات الجمال فى مفهومـــــه الا أن المقصـود هنا ذلك الجمال المدرك بالذوق المفرق بين درجـات الجمـال ، الحسى منه والمعنوى ،بالضبط الذوق المثقف الذى يعد أســاس العملية النقديـــة أو الخطوة الاولى فى رحلة النقـــد الممتـــدة .

وفيما ذكرنـاه سابقا نجد ما يوضح هذه النقطـــة .

((الفصـــل الثالـــث))

العاطفـــــــة

١ـ المفهـــوم

٢ـ مقاييس العاطفـــة

٣ـ الادب والعاطفـــة

٤ـ العاطفـــة وهدف الأدب

العاطفة

المفهوم : العاطفة : هي تلك التي يثيرها الاديب فينا نحن القراء ، والقراء هم النقاد ولذلك تعتبر العاطفة من جانبهم ،(١) هذا من الناحية النقدية أما من حيث الطبيعة : فهي الغرائز الطبيعية في الانسان ، وهي لاتكاد تحصى فمنها العواطف الخلقية ومنها عواطف الجلال والجمال ومنها عواطف الطمع وعلى هذا : هي نوع من الميل الغريزى نحو معنى ما .

فمن العاطفة الخلقية مثلا : الميل الى الصدق والعدل وحرمة الدين والوفاء والعفاف واحتمال الالم .

ومن الثانية : القوة والعزة والغلبة الى آخر تلك الصفات ، ومن صفات الجمال : البهاء والرونق والحسن والنضرة ... الخ . ومن عواطف الطمع الحب والبغض والحسد والانتقام والاحترام واليأس والقناعة والتحرر والخجل والكرم والانكماش والانصاف والخيانة ... الخ .

وقد جمع ابن رشيق العواطف الادبية في أربعة أبواب حيث قال :
" قواعد الشعر أربع : الرغبة ، والرهبة ، والطرب والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والوعيد والعتاب .

١- ص ١٨٠ أصول النقد الادبي أحمد الشايب

بينما يشير بعض الباحثين المحدثين الى أن العاطفة نوعان :

١ـ العواطف الشخصية وهى العواطف التى تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص ، كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النــوال فهذه ليست من الانفعالات الادبية التى يحرص عليها النقد ، لانهـــا تحيا فى دائرة ضيقــة هى دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الاثـــــرة والهـــوان .

٢ـ العواطف الاليمة : وهى التى تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغــص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لان وظيفــة الادب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى واذاعة السرور ولا البؤس والتبرم ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها .

ويبعد الشايب هذين النوعين من دائرة الادب الرفيع ، ليبنى بعد ذلك الشعر والنثر من سائر العواطف التى تكسب الكلام صفة الخلود ، ويشـــير أيضا الى صعوبة تحديد العواطف وتقسيمها من محاولة علماء النفس والنقـــاد على السواء ذلك وينقل تعريف وسكن الشعر والذى فيه يشير الـى العاطفة على أنه أشهر من حاول تحديد مفهومها فكان أقربهم الى التوفيق مـن سواه : يقول رسكن : " الشعر هو اقتراح الخيال البواعث النبيلـــــة للعواطف النبيلة " .

ثم يأخذ فى ذكر العواطف النبيلة فاذا هى الحب والاحترام والاعجاب والفرح ويقابلها طبعا البغض والاحتقار والرعب والحزن . (١)

ص ١٨٠ أصول النقد الادبى الشايب

وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الادبية الى عاطفة عامة هى المشاركة الشعورية فى الحياة أو التعاطف مع الحياة كما يعبرون الان ، وحنى بذلك أن كل مايزيدنا شعورا بالحياة وسلطانا عليها يسبب لذة وسرورا ، وكل ما يوهن هذا الشعور يوهن فينا الالام ، ولعل ما فى الفنون والاداب من لذة لنا ، راجع الى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخضوعها لتصويرنا وادراكنا " . (١)

وقد أشار نقاد العرب الى العاطفة حين حديثهم عن الانفعال فقد ذكروا فى تقسيم العواطف الادبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتجه من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف والطرب ، وينتج الشوق ورقة النسيب . والغضب وينتج الهجاء والعتاب . وكان هذا التقسيم أساس المفاضلة فى كثير من الاصابة بين الشعراء . من ذلك قولهم : أشعر الشعراء امرؤ القيس اذا ركب ، والنابغة اذا رهب ، وزهير اذا رغب ، والاعشى اذا طرب " .

والثانى : أن يذكروا الفنون الادبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات ، كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر .

ويؤيد تلك الاشارة ما أورده أيضا الدكتور أحمد كمال زكى حين يقول : "وفى ضوء الدراسات والتطبيقات المختلفة يقصد بهذه العاطفة الانفعال أو الاحساس وكلاهما نابع من قطبى الحب والكراهية لبشخص فى (الاشياء) قبل أن تجرى عليها احكام الادراك والتقرير وهما يؤديان (الانفعال

١ـ ص ١٨٧ المرجع السابق .

والاحساس) بالضرورة عن طريق العمل الفني الى خلق الدافع النزوعي حيث يجد المتلقي في نفسه ميلا له أو انصرافا عنه فتم من هنا الدائرة — ويصبح كل هذا قوام العاطفة أو الحياة الوجدانية التي يخدعها الفن.(١)

وازاء ما سبق علينا بادئ الامر عند ممارستنا لنقد العاطفة أن نعين عاطفة الاديب في النص، وهي خطوة يسيرة ينفذها محلل النص أثناء العمل النقدي وعواطف الادباء هي عواطف الانسانية عينها التي تسيطر على الحياة البشرية ولكن الاديب اقدر على تجسيدها وهي عنده أوضح لتحاملة المتكرر معها واستجابته الفطرية المواقف الصادرة عنها وهذه العواطف تدفع الافراد والجماعات تارة الى الامام وتجذبهم طورا الى الوراء .

وعمل الناقد من ما سبق هو البحث عن العاطفة وتسميتها ثم عرضها على المقاييس العامة التي وضعت لتقويمها وخلص اليها علماء النقد بعد البحث الدؤب والتفكير الموضوعي فيها وان كان يرى بعض الباحثين أن البحث عن العاطفة في محاولة كشفها مما يميتها ،لان العاطفة تظل احساسا دون شكل بغض النظر عن انبثاقها عن أجنحة الكلمات والصور من ذهن الاديب فهي ليست افكارا موضوعية وهي ليست تقريرا واضحا وانما هي غامضة ومحاولة كشفها من خلال المعاني والخيالات يمتص حيوتها ومن هنا يحظى كل ناقد يعن له أن يقوم عاطفة من خلال صورة لان من السهولة أن يتكرر الخيال أو يؤلف ،لكن الصعوبة في أن يودع العاطفة .(١)

والمقاييس التي يستعان بها في نقد العاطفة الادبية بعد تعيينها هي :

١ـ ص ٤٩ النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته أحمد كمال زكي

صدق العاطفة وصحتها وقوة العاطفة أو روعتها ثباتها أو استمراوها ،
تنوع العاطفة أو شمولها ،سمو العاطفة أو درجتها .

وسوف نوضح فيما يلي بعض تلك المعايير ومفاهيمها حتى يمكن التعرف على وجه دقيق ما يتصل بها من الاسس النقدية .

قــوة العاطفـــة :

وتكمن في قيمتها وتظهرها والقوة هي الخاصية التي يجب ان تـلازم العاطفة لانها كانت قوية كان اثرها على الكتابة التعميق والثبات والخلود وبقدر ما تكون العاطفة قوية وصادقة بقدر ما يتفاعل القارئ مع تجربـــة الاديب واحساسه لانها تثير عاطفته وتميل الى المشاركة بل المطابقة فـــي الاحساس واهاجه العواطف ليست وسيلة في الادب بل غاية يهدف اليهـا الاديب وتعتبر أهم الاغراض له ،وقوة العاطفة تتأتى من عناصر متآلفـــة وهي الاسلوب والخيال وقوة شعور الاديب بالموضوع ثم موافقتهــــــا لتكوينه الخلقي ،فعلى سبيل المثال عاطفة الحماسة سواء في صاحب التجربة او القارئ تخدم في الفهم والتأثر كلاهما لانها في القوى الشديد المحب للبطولة أوضح منها في نفس الزاهد الورع وعاطفة الحب تستولي على العاشق استيلاء رائعا في حين تعجز عن الاستيلاء على عاطفة الحكيم ومن النـاس من يفضلون المتنبي ومنهم من يفضل عمر بن ابي ربيعة لانه يصادف في — شعره ذاته أو يعجب بابي العتاهية لانه يحرك شعوره أو ينفعل بقراءة ابن الفارض لانه صدى وجدانـــه .

فاذا سمعنا مثلا الابيـــات :

ولما رأيت الدهر يؤذن صرفه   بتفريق ما بيني وبين الحبائـــب

رجعت الى نفسي فوطنتها على ... لا ركوب جميل الصبر عند النوائب
ومن صحب الدنيا على جور حكمها ... فايامه محفوفه بالمصائب
فخذ خلسه من كل يوم تعيشه ... وكن حذرا من كامنات العواقب
ودع عنك ذكر الفأل والزجر واطرح ... تطير جار أو تفاؤل صاحب

يمكن أن نعيرها اهتمامنا ولا تأخذنا بألبابنا ولا تستوقف اسماعنا وتتفاعل معها عواطفنا ، غير أن ابن الرومي عندما سمعها : بقى مبهرتا جامدا شارد اللب ، وا لحاضرون عيونهم معلقة به مشدوهون ثم تبينوا أنه شغل ذهنه بحفظها . وذلك لانها صادفت في نفسه حاله خاصة فتجاوب معها وكان حاله معها ما رأينا اذ أن العلاقة الخفية التي تربط عاطفة القارئ بالمعاني الصادرة عن عاطفة ووجدان الشاعر علاقة تجاوب وتآزر .

ومن هذا المنطلق كان ايليا أبو ماضي يخاطب الانسان من خلال نفسه المتفائلة بقوله :

أيهذا الشاكي وما بك داء ... كيف تغدو اذا غدوت عليلا
ان شر الجناة في الارض نفس ... تتوقى قبل الرحيل رحيلا
أترى الشوك في الورود وتعمى ... ان ترى فوقها الندى تاكليلا
ان من نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

لو أن هذه الابيات أقرب الى الشعر التوجيهي منه الى الشعر العاطفي الا أن من كانت نفسه ضيقة حرجة لا يتجاوب معها ولا ينفعل بها .

وأساس هذه التجاوب والتأثر كما أشرنا سابقا هو قوة العاطفة المحتدمة التي ينبثق عنها المعنى المترجم للموقف فيكتسب له السيرورة والبقاء والخلود وان كان بعض الدارسين يرى أن قوة العاطفة مما يشوش على الاديب تجربته فتأتي باهتة فتؤثر عكسيا وهذا رأى صلاح عبد الصبور وقد ارتاه الدكتور أحمد كمال زكي أيضا ، فقد جعلا قوة العاطفة واحتدامها مما يؤثر في العمل الادبي عكسيا يقول : لقد دلت فعلا أن جيشان العاطفة الشخصية أو حتى تنوعها وثباتها لاتقدم شيئا يكتب له البقاء طويلا وهذا ما قاله صلاح عبد الصبور متأثرا بالناقد هيوم الفيلسوف الانجليزي عندما تهجم على الرومانسيين وقال ، اني لاعترض على ولهم الذى يفترض أن الشعر لايكون شعرا مالم يكن أنينا " ، يقول صلاح عبد الصبور في كتابه :
(حياتي في الشعر) : بأن القصيدة قد تحقق بقوة عواطف الشاعر واحتدامها . (١)

واعتقادنا أن احتدام العاطفة لايؤثر سلبيا على العمل الادبي بل على العكس عامل من عوامل خلوده وسبب من أسباب تأثيره القوى في المتلقي لان هذا الاحتدام منشأه في غالب الاحيان عن قوة الاستجابة واستيعاب التجربة لنفسية الاديب فاذا ما كان هذا الانفعال بالموقف قويا دفع الى الابداع والأخذ بجوانب الصدق المترجم له ولانه بقدر ما يكون في العمل الادبي من صدق يكون تأثيره في المتلقي وعلى درجة هذا التأثير يكون بقاؤه وخلوده ، فالمهم الا اذا كانت امكانات الاديب واستعداده الفطري قليلا فانه لا يستطيع أن يستوعب تلك القوة فيكون من الطغيان لدرجة انها تفسد عليه معانيه وأفكاره .

١ـ ص ٢ د النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته .

والادب روحه العواطف التي تشيع احساس الاديب ويكفل مشاركة أحاسيس القراء ضعفها فشل لانه يقف حاجزا منيعا بين الاديب وقارئيه، فتغلق الاسماع دونه وتحجب العواطف عن التفاعل معه فيعجز عن اجتذابهم اليه .

وليس الادب وحده من بين الفنون الذى يعتمد على العاطفة بل ان الفنون كلها بدرجة متفاوتة تتكىء عليها لان ظاهره المعاناة قائمة بدرجات في كل الاجناس الادبية وغيرها ،حيث ترى المعاناة مرتبطة بالعاطفة ، دون اشتراط تناسب فيهما بين عمق المعاناة وقوة العاطفة .

واذا كان الحديث عن العاطفة يأتي في الغالب الاعم مرتبطا بالحديث عن الشعر فليس معنى هذا أن بقية (الفنون) تخلو منها ولكنه دليل على أنها ألصق بالشعر من غيره ومن الضرورى أن نقرر أنها موجودة في سائر الاجناس الادبية واذا كانت تختلف من جنس الى جنس فهي كذلك تختلف من موضوع الى موضوع من حيث سيطرتها عليه السيطرة التي تحدد درجة غيابها الواقع أو حلولها فيه ،فبينما تكون في القصيدة صافية خالصة من مظاهر الوعي وسائر سمات الوضوح الفكرى تبدو في القصة مستندة الى مادة الواقع ،وتنمو بمقدار نمو الاحداث المتعلقة به مفارقة الذات الى تخوم الادراك ،وهي قد تنمو بتعقد هذه الاحداث على ما نرى في الروايات العاطفية التي اقترنت باسماء كبار العاطفين كجوته ولامارتين وأما في المسرحية فبدأ ظهورها على النحو الذى تظهر به القصة مقبولة وفي اتزان ،وقد لاتحسها قط لكننا عندما تصل القوة الرئيسية فيها الى حيث ينبغى على العامل الفاضل أن يرجح بينها وبين القوة المضادة تكون العاطفة في ذروتها . (١)

١ـ ص ٥٢ النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته د .أحمد كمال زكي

واذا كانت العاطفة بتلك المكانة والاهمية في الفنون عامة وفي الادب باجناسه خاصة فلانها جناح التحليق في سماوات الفن والابداع ، ودنياوات الخيال ، وعندما تصل قوتها الى الذروة يستطيع صاحبها الانسلاخ من — الواقع منطلقا يرود بمبتكراته مساحات الادب التي لاتحد . أما اذا ضعفت سقط وكم من أديب أوتي القوة في حسن التعبير وفي اتساع الخيال والمدارك الا أن ضعف عاطفته خذله وكم من أديب اتسعت معارفه وتفتح بصره وبصيرته لادراك الجمال ومنح خفة الظل وأنس الروح ورقة الحس ولكنه منى بضعف العاطفة فتلاشــــــى .

واذا كانت القــوة معيارا للعاطفـــة من حيث درجتها فان معيار — القيمة في هذه العاطفـة هو صدقها أي قدرتها على أن تجعـــــــل العمل الفني يشق طريقه وسط زحمة الموجودات ليبرز بدلالة ويلوح برسالة والصدق هنا ليس هو الصدق الحلمي ولا الصدق الاخلاقي ، لكنه الصدق الذي يتم على أن العمل الادبي يخبر بشيء يتوافق مع الحياة ومع المحصلات الوجدانية دون أن يكون له أي أثر من شأنه أن يؤدي الى النفور أو الشذوذ انه الصدق الفني الذي ينبع من منطق العمل الادبي أو من موضوعيتــــه بكل أبعادها وتفصيلاتها .

وبذلك الصدق الفني تقبل ما قد يكون من مبالغات فيما اختلجت به نفوس الادباء أمام بعض المشاهد أو في بعض المواقف مادام لايدل تعبيرهم على حماقة أو مفارقة بعيدة ". (١)

١ــ ص ٥١ المرجع السابق .

وقد يساء فهم تلك المعايير النقدية الخاصة بالعاطفة حين تطبيقها على نماذج شخصية أو أدبية لان الناقد يتوقف عند حدود معينه عند تناوله لتلك الشخصية أو ذلك النموذج فتطغى الدراسة الحزبية على فكر الناقد فيهمل معها الفطرة الكلية التى تفتش عن جذور تلك الدراسة فى أعماق النموذج فى حيزة الكلى . وغالبا ما تكون الاحكام النقدية الصادرة عندئذ تعوزها الدقة .

فمثلا يورد صاحب كتاب (الكامل فى النقد) حديثا نقديا نتناول فيه الاديب المشهور عباس محمود العقاد ذكر فيه شهرته فى الافاق الادبية ككاتب وناقد ثم يذكر " ان له سبعة دواوين شعرية الا انه لم يشتهر بها وعلى الرغم من أنه أجراها على الاصول النقدية التى أتقنها وعرف بها ، لم يعرف كشاعر على شهرته الواسعة فى النقد والبحوث والادب الفكرى "[1] .

وردنا على ذلك ينحصر فى أن العقاد أديب متعدد المواهب مترامى العبقرية تغلبت فيه جوانب على جوانب وربما كان يتعمد ذلك التغليب فى زعمنا بدليل كتابته فى ميدان القصة فريدته " سارة " ولم يعقب عليها وأثبت أن فى مكنته الخوض فى ذلك المضمار والسبق فى ميدانها فعدم اشتهاره بدواوينه لا عن ضعف عاطفته فى قصائده بل ربما لانصرافه هو الى الميادين التى اشتهر بها بين طالبى الثقافه من قرائه ،وتكريسه الوقت الرحب له ثم من ذلك علاقته بالنقاد الاخرين المعاصرين له لها دورها فى تبرزه وتفوقه فى ميدان الكتابات الادبية فى مجال النثر وابحاثه فيه ،وأيضا مرجع عدم اشتهار تلك الدواوين ليس لان العاطفة فيها غير ظاهرة .

١ـ الكامل فى النقد الادبى ص ٧٠ ومابعدها

بل لان قراءة شغلوا أنفسهم بالعقاد الكاتب لا الشاعر بدليل أن من يتناول دواوينه بالقراءة والفحص يجد فيها اقتدار شاعر قد تفوق فى كل الموضوعات التى تناولها وان كانت المسحة الفلسفية تطغى فى أحيان كثيرة على جانب ليس القليل من قصائد تلك الدواوين .

ولم ينكر ممن قرأ له دواوينه عاطفة فى أشعاره الا متحامل أو من كان يقف على الخط الموازى لمدرسته النقدية والسياسية .

ومن نماذج النقد المجحف وغير المسئول ما كتبه الاستاذ مارون عبود فى كتابه مجددون ومجترون ، عن العقاد وغيره ممن ترتبط أسماؤهم بروح النهضة الادبية الحقيقية فى العالم العربى ارتباطا وثيقا ، فالعقاد لم ينل الحضارة لدى الناقد " مارون عبود " بل لقد حمل عليه بما يسقط مكانته فى عالم الشعر والنقد والدراسة الادبية اسقاطا ذريعا ، فهو يقول فيما قاله عنه : ـ " ومن كتابنا الاحياء خذ مثلا العقاد ، فانه يكتب كتابا ضخما فى ابن الرومى سبقه الى موضوعه المازنى ولم يزد العقاد عليه الا دراسة عصر ابن الرومى وهى التاريخ أشبه منها بالدراسة الادبية الفنية دراسة واسعة غير عميقة كالدكتور طه حسين الذى عرفه العقاد فى هلال يوليو ١٩٥٢ ، ثم حاول العقاد أن يجدد فى الشعر فنظم ما سماه غزلا فلسفيا ـ ما أقبح الحب المتفلسف وكركرة أخرى فنظم لنا قصيدة حتى لا هى فكاهة ولا هى جد بل هى نظم قنفذى ككل شعر عقادنا الجليل واليك مطلعها :

البيلا البيلا البيلا ما أحلى سلب البيلا

وان شئتها كلها فارجع الى هدية الكروان (ص ١٣٩) لا شدتك الله أن نقرأ هذه الرائعة فالبيلا هى البيرة وسلب هى شرب .

وقد أورد مارون عبود الفقرة السابقة في (ص ٤٣) من كتابه (مجددون ومجترون) يعلق الاستاذ الدكتور عبد الحكيم بلبع على نقد الاستاذ مارون عبود للعقاد بقوله : " أما ما قاله مارون عبود عن محاولة العقاد التجديد في الشعر فما أحسب الا انه لم يحط احاطة كاملة بعبقرية العقاد الفنية ولم يدرك ادراكا كاملا ما لجهد العظيم الذي قام به لارساء قواعد نهضة أدبية كبرى بدأت بها مرحلة جديدة متميزة من مراحل تطوير الادب العربي الحديث ولا تخال صغيرا مازال يشدو في ميدان الادب أو كبيرا أوغل فيه ايغالا الا وهو يوء من بهذه الحقيقة التي أصبحت من بديهيات الامور في حقل الدرس الادبي ولكن الناقد مارون عبود ظل واقفا عند أعراض المسائل دون أن يحاول النفاذ الى جواهرها . فلم يعن نفسه بشيء من الدراسة المستفيضة الواسعة لشعر العقاد ومقاييسه ونظريته الادبية التي سجلها في عشرات من الكتب والابحاث والمقالات من أجل هذا فقد جاء حكمه متعلقا بهواه بعيدا عن طريق الحق ومحجة الصواب ". (١)

ونكتفي بهذا الرد على الناقد لنتبين الى أي حد يساء الى النقد حينما يكون صادرا عن هوى أو ميل او اعتقاد مسبق من الناقد حين تصدى للممارسة النقدية .

فالناقد المحلل الذي يبحث في القطعة الفنية عن ضالته أيا كانت يجب ان يحتاط لحكمه ويعني الكثير من المحاذير حتى يتحاشاها اثناء نقده، ولعلنا في النماذج التي ذكرناها سابقا فيما يتصل بالعاطفة وضحنا ما يمكن أن يتخذ من احتياطات حتى لايقع الباحث في المحظور ونزيد الامر وضوحا فنقول : ان ماقد يصدر من حكم على هذه العاطفة

الفنية بأنها سقيمة أو مريضة ،تفسيره أن النقاد يحسون أو يحدسون أن ما يثيره العمل الادبي من مشاعر لا تفصح عن ذاتها ولا تشخص في خيال الاديب حياة تحول كل شيء في تجربته الى رؤيته واذا كان هذا الخيال وسيلة ربط الروح بالمادة ،فتكون العاطفة حينئذ هي بديل المعاناة التي عاناها الفنان وأحالت مشاعره الى بطاقة (تفعيل) من أجل حضور يتمثل في النص أكثر غنى من الواقع وأقوى دلالة عليه. [1]

ولذلك فنظام التفكير في نقد العاطفة لايجب أن يعتمد على تشريح الاسلوب التصويري فحسب بل يجب على النقد أن يتسع ليشمل الافكار التي تزاحم العاطفة أو تمتزج بها وبمقدار ما تتوائم هذه الافكار التي خلفية أو عفوية — من العاطفة الفنية يحدث التكامل الذي يعين على إبراز الصدق والواقع ان اطلاق العاطفة من أي قيد يفسح المجال امام الاديب لكي يحلق ويرتاد الافاق التي تتلاشى فيها حدود الممكن والمحال ونحيا عناصر النفس وحدة لا تمايز فيها ولا تناقض واذا كان هذا الحكم يؤدي الى اثارة مشكلة (الفن للفن) هذا المصطلح النقدي الذي يترجم أن من يبدع في اطاره ينطلق من أن مهمة الادب تنحصر (بلا حدود) في تلك التنوعات المتباينة في الموضوعات الادبية وان لم تكن لها علاقة بالواقع أو تهدف الى شيء معين فالاديب الحرية الكاملة في توظيف الادب لهوى الاديب بلا قيد ،وأصبح عاده مخاصمة الاخلاقيات يقول — أوسكار وايلد : " يجب تطهير الادب من الاخلاق " وهنا يدخل في

١- ص ٥١ الكامل في النقد الادبي • كمال ابو مصلح

١- ٢٦-٢٧ حركة التجديد الشعري في المهجر من النظرية والتطبيق عبد الحكيم بليغ

مضمون الادب عند دعاة الفن للفن حتى تلك التى تصطدم مع الاخلاقيات المتعارف عليها - ان قلنا أن غاية الادب الملتزم هو التوجيه والاخذ بيد المتلقين الى ما يسمو بهم ، ويؤمن أنصار حركة (الفن للفن) بالاحساسات الذاتية ، وقد تبلورت هذه الحركة فى المدرسة (التأثرية) ويمكننا اعتبار النقد الذى كتبه أنصار هذه الحركة عملا ابداعيا أكثر منه تقييما نقديا ، فقد كتب ولتر بعض الصفحات عن الجيوكندا فى كتابه (عصر النهضة ١٩٢٥) ، وهذه الصفحات تكشف لنا عن شخصية ولتر باتر أكثر مما تكلم عن رسم ليوناردو دافنشى " [1] وفى مقابلها مشكلة (الفن للجميع) هذا المصطلح الذى هو شارة طائفة من الادباء همهم هو أن يكون النتاج الفكرى فى خدمة المجتمع فهو أدب ملتزم كدعوة الواقعيين .

وأيا كان الاتجاه أو المذهب فان العاطفة تقاس بالقوة فى أى عمل أدبى مرادا منه الصدق ، هذه القوة التى يمكن ادراكها بدون بدون عناء فهى - بهذه الخاصية تسرى بحرارتها فى القارئ فيحسمها فينتقل به من جو يعيش فيه القارئ الى جو آخر هيأه هو يشيع عليه شعورا يتملكه ويقع تحت نفوذه - وعاطفته المشبوبة فلا يستطيع الفكاك منها .

كما يمكن أن نلمس قوة العاطفة من دوام أثرها فى نفس القارئ وتعلقه به فلا يكون تأثيرا آنيا وقتيا يزول بزوال القطعة الادبية من بين اليدين وتختفى باختفائها عن السمع ولكنها تكسب صفة الدوام والاستمرار لما أودع الكاتب ايا ها من عناصر البقاء والخلود كأكثر ما كتب جبران نثرا

١- ص ١٩ المدخل فى النقد الادبى بخيت فايق اندراوس

وكوجدانيات المتنبي وروميات أبي فراس ، ومرثاء ابن الرومي لابنه الاوسط وشبيه ذلك في كتب الادب كثير .

ومن أسباب القوة ما يسمى (بالدفع أو الدفق الشعوري) وهو من الطاقات التي لا يوهبها الا القلائل فاذا ما امتزج به نص أحسنا أن عباراته تنتعش وتتحرك ويتلو بعضها بعضا من مطلعه الى خاتمة وكأن في صدر صاحبه ينبوعا ثرا يعيب منه ولا يرتوي ويجرفنا في تياره الصاخب

ويمكننا أن نلحظ أن بعض العواطف تبدأ قوية ثم تخور وتضعف وتتهاوى بينما نجد أخرى يبدأ ضعيفا عديم الاثر تتدرج قوية حتى تصل الى ذروتها فتأخذ بالالباب وتستقر في وجدان المتلقين . (١)

وليست هذه القوة مرجع الفضل للنص في كل الاحيان بل أن توع — العاطفة له دور فعال في ميزتها ظهورا ووضوحا وتلقيا ، فكما أنها عنصر البقاء والخلود في الاثر الادبي مع القوة والصدق فهي أساس التفاعل والمشاركة بين الاديب والمتلقي من النوع والهدف لان الادباء مختلفون في منازعتهم ومراميهم وأغراضهم وموضوعاتهم التي يعالجونها ومن حيث رصد الاديب لتلك العاطفة القوية وتوظيفها في الغرض المعين يتأتى لنا وصفها بالنبل والخسة .

فاذا كان الادب — تبعا لعاطفته — عاليا جليلا شريف الموضوع سميت العاطفة بأنها نبيلة — وأما اذا كان رخيصا منحطا وصفت بانها خسيسة ومسفة .

وذلك لان النص اما أن يثير فينا ميلا الى الشكر أو تعلقا باللذة أيا كانت

---

١ — ص ٧٧ الكامن في النقد كمال أبو مصلح

أو عربدة بوهيمية أو عبودية اللذات الحسية فيدعى أو ما ولكنه من النوع الهدام الذي يقوض أركان المجتمع ومن أخذ به بينكر النماذج السيئة والقدرة غير المحببة فيه كما نجد مثلا عاطفة الشعراء في الغزل المكشوف كما وعند طائفة المتغزلين الذين ضربوا العفاف عرض الحائط واقتلعوا أوتاد القيم ورموا بها من حالق .

واما أن يكون أدبا يحيي الضمائر ، ويقوم السلوك ، ويدعو الى القيم وصور الانفة ويجسدها حتى يسهل اقتلاعها فيكون أدبا خلاقا نزاعا الى الخير مترحما لدواعية لان الادب بطبعه ينمي الميل الى الحياة السامية والمبادئ ، ويعمل على ترقية المشاعر وترقيقه وهو من ذلك أدب ولكنه راق يبني المجتمع والنقي ويساعد على تطهير الحياة .

ومقياس آخر لنقد العاطفة يضاف الى المقاييس السابقة وهو أن العاطفة تكون سليمة اذا صدرت عن فكرة سليمة ولذلك اشترط رقي المعنى في بحث الفكرة وعليه يجب على الناقد أن يصنف العاطفة في نقده لها ، ويعين درجتها من الغثاثة والسمن ، لنفرق بين عاطفة قوية تثير وتضطرب وتنفجر فتحرق وتدمر وتخرب ، وبين عاطفة قوية مضبوطة هادئة رصينة شريفة .

فعاطفة الحب - مثلا - من أنبل العواطف الانسانية على الاطلاق وهي ركيزة البقاء ولحمة المجتمع ومن ذلك فهي في بعض النصوص كريهة دنيئة عليها الداء العياء فماعت واهترأت رقة وتلهفا وهي أحيانا راقية جديرة بالاحترام مزدانة بالرصانة والحشمة والوقار ، متوقعة عن لذة الحس باعثة على اللذة الروحية والمعنوية العميقة الرقيقة .

وكذلك العواطف في نصوص المديح قد تكون حقيرة يبيعها الاديب بأرخص الاثمان وأغلاها ، وقد تكون راقية صادرة عن اعجاب ببطولة أو كرم ، أو احدى صفات الرجولة والنبل .

وكل عاطفة حادة نابتة على أصل واه ، على الناقد أن يفتقدها ويهاجمها ولو أعجب بها شطر من الناس فاعجابهم ليس دليلا على جودتها ورقيها فقد يثير عاطفتهم القاصرة ، وتقديرهم الكليل شيء من التهريج الادبي الكامن في ملاعب التعابير أو جدة الموضوع . (١)

١ـ راجع ص ٧٧ الكامن في النقد الادبي كمال أو مصلح

((الفصـــل الرابـــع))

(الخيـــــال)

١ـ مدخـــل تاريخـــي

٢ـ المفهوم بين الفلسفة والنقد

٣ـ الخيال عند العرب والغربيين

٤ـ أنواعه وعناصـــره

٥ ـ المعتمد منه عند الغـرب

(الخيـــال)

مدخل تاريخـــى :

ان قدماء اليونان قد اهتموا بالخيال ولكن اهتمامهم بهذه الكلمـة كان مقيدا بعقيدتهم بأن الشعراء متبوعون وأن أرواحا معينة تتبعهم وأن هذه الارواح قد تكون شريرة وقد تكون خيرة يتضح ذلك مما قالـه سقراط من أن الخيال نوع من (الجنون العلوى).

واستمر هذا الاعتقاد سائدا عند أفلاطون الذى كان يؤمن بأن الالهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر وآلهة فى نفس الشاعـــر وعلى الرغم من أن أرسطو قد أشار الى ملكة الخيال فى أكثر من مناسبة من كتابه (الشعر) وأنه أرجع اليها القدرة على الجمع بين الصور وفى رد العمل الفنى الى الوحدة فى المأساة . (١)

وفى عصر النهضة كان الناس يعتبرون الخيال قدرة تقييم ميتافيزيقية " هوبز " لا يخضع الخيال للاشكال الادبية ولكنه يتركه حرا حتى يتمكـن الاديب من تخطى التقاليد ، ولكن هذه الحرية التى سادت عصر النهضة لم تلبث أن حددت مرة أخرى فى العصر الكلاسيكى ، ونجـد عندئـــذ صراعا بين العبقرية الطبيعية والاشكال التقليدية ويصم (بوالو) أن الخيال لابد أن يوجه بواسطة قواعد حتى يمكن تصنيف الانجازات الادبية فى اطار نظام منطقى ، بينما يعتقد بوب أن الادب هو : محاكاة _ العناصر العقلية الشائعة فى الحياة والمجتمع .

١- ص ٤٥ قضايا النقد الادبى   محمد كمال العشماوى

وفي العصور الحديثة تعتبر بعض المدارس الفلسفية الادب أداة التفسير ما هو غير مادي بوسائل ملموسة . (١) وعلى هذا فقد تغيرت النظرة الى الخيال من أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر وذلك بعد أن تزايد الاهتمام بالعاطفة عند النقاد وبعد أن أدركوا أهمية العنصر في الشعر . (٢)

فيتعقد (كانت) أن الخيال قدرة ادراكية يجعل الاديب قادرا على خلق طبيعة ثانية من المادة التي تقدم له من الطبيعة الحقيقية ، ويعلن شيللر انجاز ذلك باكتشاف " وعي مطلق " في الانسان . ويتصور شيللر وشيلنج : الكون نفسه كعمل أدبي فشيلنج يعد الاديب نقطة وسط بين النهائي واللانهائي وجوته يعتبر الشعر كنتاج علوي للخيال بشرط أن يصبح انسانيا شاملا حتى يوجه للانسانية بصفة عامة وتوفاليس ينظر الى الشعر كحقيقة مطلقة ويتصور هيجل الادب كتعبير تسود فيه الروح المادة عن طريق صور حسية وبهذه الطريقة تبرز الروح بينما تبقى الصورة العقلية كمضمون . (٣)

وتلك تصورات الخيال عند بعض الفلاسفة والنقاد أما عن مفهوم الخيال ومؤداه فهناك عدة تعريفات وردت لدى الباحثين حيث مال به بعضهم نحو وجهة فلسفية وبعضهم تناوله من خلال الادب الا أن تلك التوجيهات

١ـ ص ٦١ المدخل في النقد الادبي ـ نجيب فايق اندراوس

٢ـ ص ٤٥ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث محمد زكي العشماوي

٣ـ ص ٦١ المدخل في النقد الادبي ـ نجيب فايق اندراوس

جميعها قد صبت فيما بعد في معين النقد الادبي لتوظف في — استشفاف هذا العنصر ودوره في العمل الادبي .

يقول وليم بليك : " ان عالم الخيال هو عالم الابدية كما ذهب الى أبعد من هذا في الاهتمام بالخيال فسماه بالرؤية المقدسة . (١) واعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر (٢) ولم يقف تحديد الرومانطقين للخيال عند هذا ،بل لقد صار عندهم وسيلة أساسية لادراك الحقائق ،فاذا كان النقاد الكلاسيكون قد آمنوا بالعقل وجعلوه وسيلتهم في الوصول الى الحقيقة ،فقد أحل الرومنطقيون الخيال محل العقل واحتكموا اليه وجعلوه المنقذ الوحيد للحقيقة . (١)

من أجل هذا جاءت كلمة (الخيال) المنتج ،وهي التسمية التي أطلقها (فشته) في فلسفته المثالية على الخيال ،كما ذهب (شيلنج) في فلسفته الى أن الخيال هو الوسيلة الاولى في ادراك أية حقيقة وأن الفن بعامة هو المعبد الذى تحوم حوله بقية فروع المعروفة .

ويقول (شلي) في مقاله المشهور " دفاع عن الشعر) بان الشعر بمعناه العالم يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال ويقول مقارنا بين الخيال والعقل ان العقل يحترم الفروق بين الاشياء بينما يحترم الخيال — مواضع الشبه فيهما ،ان العقل بالنسبة للخيال بمثابة الالة بالنسبة للصانع والجسد بالنسبة للروح .

١ـ ص ٥٣ من كتاب قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث محمد زكي العشماوى

ويذهب (كينس) الى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس وا لجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى .

ويرى (شيلنج) أن الخيال يستطيع أن يجمع صورة من الطبيعة على أن الدور الذى يقوم به ليس مجرد جمع لهذه الصور ، وانما هو تنظيم هذه الصور والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنية فحسب ولا ينقله مما هو وانما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق فى الطبيعة روحا واحدة فاذا المتفرق فى الطبيعة يصبح متكاملا وموحدا " (١)

وهو خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفا أدبيا رائعا لانه قائم على ادراك جمال الاشياء وأسرارها ثم اختيار العناصر التى تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا وذلك بخلاف الوصف العلمى الذى يعنى بجسم الاشياء — واحصاء أجزائها دون ادراك معانيها الادبية أو التمييز بين درجاتها الفنية وعبارة ثانية أن الاديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها ومن غريب الامر من شأنه أن وصف الطبيعة يكون احيانا أروع من الطبيعة ذاتها . (٢)

ويقول (ريتشاردز) : " وليسرا لخيال لغزا أو سرا من الاسرار وهو ليس أكثر غرابة من تصرفات الذهن الاخرى ومع ذلك فقد اعتبره الناس غالبا لغزا غامضا بحيث أنه من الطبيعى أن نتناوله بشئ من الحذر ويحسن على الاقل أن نتجنب بعض المصير الذى لقيه كولوريدج " .

وعلى نقيض ما ذهب اليه ريتشاردز يعبر (رسكين) ويتبعه فى ذلك الشايب الى أن تعريف الخيال تعريفا دقيقا واضحا أمر شاق لان

١ — ص ٩٥ قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث
٢ — ص ٢١٩ أصول النقد الادبى .

هذه الكلمة ترد في العبارات مبهمة كأنها تعني شيئا غير مفهوم ،ولانهـا تدل على صور عقلية متشابهة وان لم تكن متحدة .

يقول رسكن : " ان حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغـــي أن يفهم في آثاره فحسب " (١)

ويقول كولريدج في الخيال مقسما اياه الى أولى وثانوي مبينـا مؤدى كل منهما : " انني أعتبر الخيالى اذن أما أوليا أوثانويا ، فالخيال الاولى هو في رأيي القوة الحيوية أو الاولية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا ،وهو تكرار العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة — (الابتكار) في الانا المطلق ،أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الاولى غير أنه يوجد مع الارادة الواعية وهو يشبه الخيال الاولى في نوع الوظيفة التي تؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقـــــة نشاطه انه يذيب ويتلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد وحيثما لاتتسنى له هذه العملية فانه على الاقل يسعى الى ايجتد الوحدة والى تحويل الواقع الى مثال ،انه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمـل بهـــــا (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثبتة لا حياة فيها . (٢)

أما التوهم فهو على النقيض من ذلك لان ميدانه المحدود والثابت وهو ليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للارادة التي تعبر عنها بلفظة (الاختيار) ويشـبه

١— كتاب فصل القوة الخيالية ص ١١٢ أصول النقد الادبي

٢— ص ٦٣ ومابعدها قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث محمد زكي عشمان

التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني " (١)

ويعتبر أيضا كولريدج الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الادراك والفهم وهذا التعبير كما يصفه الدكتور هدارة " دقيق للغاية ويبين وضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الالهام فحسب بل هو أداة حية اذ لايكتفي بمجرد النقل وعكس الاشكال والمحتويات بل ان من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور وأفكار جديدة تكون لها رواسب قديمة في نفس الفنان وهذه الافكار والصور ليست زبدا طافيا بلا جذور بل على العكس من ذلك : فالفنان يجذب الى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته وفي كل هذا الحشد المنوع الذي يختزنه في ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة الاراء والصور المتناسقة تناسقا دقيقا — فالشاعر كما يقول رسكن : لا ينسى حتى أبسط النغمات التي سمعها في أوليات حياته ". (٢)

ويقول الشايب : الخيال : " تلك الملكة التي تنقل الواقع أو ما وقع أو ما ابتكره الفنان بطريقة تقربه الى شعورنا فنتأثر به وننفعل معه وبه أو فيستطيع أن نقول : انها ستار للعاطفة بكل جوانبها المتناقضة من خلال تعبير أدبي عن رؤية أيا كانت للاديب فيجسدها أو يشخصها فالجوامد متحركة والصوامت ناطقة والابعاد ذاتية وهو المشاركة في الرؤية من خلال الاديب والتحامس بالوانه في تلقي اللوحات ، وهو فوق كل ذلك

١— ص ٦٤ المرجع السابق

٢— ص ٢١٢ مقالات في النقد الادبي مصطفى هداره

انفصال المتخيل عن واقعه ،ليلتمس صوره من وراء المشاهد المحس والواقع المعاش. (١)

وعلى هذا لابد من تجاوب بين صور الطبيعة مشاهدة أو مختزنة وبين المترجم لها كأساس لابداعه وهذا التجاوب الديناميكي يتم بين الطبيعة والاحساس أولا ،وبعد أن يتأثر الاحساس ينطلق بدوره ليؤثر في المخيلة ومن شأن هذا التأثير أن يستدعي الصور ومثال أن يتحدث المرء على لسان الحيوانات وأن يصور الشيء الذي هو موضوع الحديث بألوان المتقنة حتى ليبدو للسامع كأنه يراه ماثلا أمامه وعلى هذه اللوحات يستطيع (الاديب) أن يوقظ المخيلة ويهزها هزا عنيفا لانه لا يكتفي بالتحليل ولا بالمناقشة ، ولكنه يصور بالالوان ويعني بكل وسائل البيان. (٢)

ويشير الدكتور أحمد كمال زكي الى أن الخيال هو " وسيلة ابراز العاطفة " ثم بين أنه أكثر من نوع ويخص أكثره التصاقا وعلاقة بالادب فيقول : " ولسنا بحاجة حتى الان الى هذه الانواع من الخيال ،لكنه بلغتنا الى أن أحدها " هو توليد صور واضحة وهو ينقلنا الى الوراء آلاف السنين حيث نلتقي بأرسطو وهو يستخدم كلمة في معرض حديثه عن المحاكاة ولقد ابان أن هذه الكلمة تطلق على نوعين من التصور : الاول جمع الانطباعات والمحسات التي تختزنها العقول وتظل كامنة في المخيلة والثاني تنسيق تلك الانطباعات والمحسات وبناؤها من جديد على نحو يشبه ما هو كائن في الحياة.

١ـ راجع ص ٢١١ من أصول النقد الادبي للشايب

٢ـ ص ٩٨ نظرية الانواع الادبية فنسنت ترجمة حسن عون

٣ـ ص ٥٢ وما بعدها النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته كمال زكي

اذن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قويـــة مثلا في مسرحية الملك (ليير) لشكسبير ففي هذه المسرحية نجد أن الالم العميق الذي يحس به الاب جعله ينشر الاحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الانسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادى الساكن ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب نجدها تخلق وحدة بين الاشياء الكثيرة وهذه الوحدة التي تحققها قوة الخيال انما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم الشعراء جميعـــا .

وقد خلط كثير من الباحثين بين الخيال والعاطفة وأيهما الذي يمد الاخر بقوته أو يكون موضعا للاخر وسندا له الى حد ادعاء بعضهـــم أن موضع الخيال العاطفة وأن العاطفة هي ركيزة الخيال وقد أشار الدكتور أحمد كمال في كتابه النقد الادبي الحديث أصوله ومناهجــه الى هذا بقوله : " انه وسيلة ابراز العاطفة لكن أخذه بهذه البساطة وفي هذه الحدود لا يعني أننا فهمنا حقيقته بل ربما أثارت علاقتـــه بالعاطفة أخطر تفتية في النقد وبين وجه هذه الخطورة بقوله : " اذا سأل سائل : ما الذي يدل على أن موضع العاطفة في العمل هو الخيال ؟ لماذا لا يكون المعنى أو الكلمات في ترتيبها وعلاقات بعضها ببعض كاصوات ؟ ثم يستطرد " ولكن الدارسين المحدثين ابتداء من الدكتور ريتشاردز - وقد نقلوا عن كولريدج بصفة خاصة - يرفضون أن يعتبروا

هذا التقحم شا هدا على وجود العاطفة خارج نطاق الخيال ، وبينوا أن أية معالجة للطريقة التي يعمل بها هذا العنصر ، تكشف بسهولة عن موضعه الصحيح في العمل الادبي بعيدا عن الالفاظ وايقاعاتها والمعنى وتقريراته والدليل على ذلك ترجمة الشعر الى لغة غير لغته فعلى الرغم من أنه يفقد الكثير بهذه الترجمة فانه يختص اكبر قدر من العاطفة بينما تضيع ايقاعات كلماته وقوافيها وعض دلالات معانيها " (١) ثم يفرق بينهما بعد ذلك فيقول : " العاطفة عنصر لا يقل أهمية عن الخيال في العمل الادبي وان كان هذا لا يمنع من أن قوة العاطفة لهـــــا دور كبير في العملية التصويرية (الخيالية) في توضيح التجربة أو الانفعال حتى تكون الرؤية المشتركة بين المتلقي والمنشئ في الاحساس ذاته

ولاهمية الخيال ودوره الفاعل كان ذلك الحديث والتفسير المتضارب لمعناه سواء في ذلك الادباء الذين تناولوه من الغرب من وجهة فلسفية أو أدباء العرب المحدثين الذين قلدوا الغربيين فيه . ويقطع الشايب هذه الرسالة بقوله : " ان تعريف الخيال تعريفا دقيقا واضحـــــا أمر شاق لان هذه الكلمة ترد في العبارات مبهمة عامة كأنها تعني شيئا غير مفهوم ، وهو فيه تابع لرسكن .

ويتمثل الخيال عند العرب فيما هو ورد عند النقاد ما بالاغييـــن تحت أبواب التشبيه بتفرع عنه مجاز واستعارة وغيرهما أو بمعنى آخر الصورة بشتى جوانبها في العمل الادبي وكاد يتفق العرب تماما مع الوجهة الارسطية في هذا حين يقول : ان اعظم شئ أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية أنها لا يمكن أن تعلم ثنها لا تمنح الاعي للاخريـــــن .

ويعتمد التخيل الخيالي على دعامتين أساسيتين هما المشابهة -

وما يدور حولها من مجاز فقد يكون الاديب في تشبيهاته دقيقا مبتكرا — فيأتي بها هو جميل رائق وقد يكون مقلدا فتضعف تصوراته الخالقة وقد يكون مقتبسا من غيره الا أنه يضيف ويولد توليدا جديدا ،فيعد حسنه من حسنات خياله وقد يوفق الى الجمع بين الحسيات وبين المعنويات ينم عن بعد استنباطه الخيالي وقدرته على الابتكار .

ولابد من الاحتياط التشبيه حتى يجري على السنن المنطقي المعقول والا أصبح غثا مججوجا غير مقبول وقد ربما يستطيع الناقد ملاحظة الهنات والاغلاط الفنية في التشبيه تكون بصيرته نافذة ومحصولة النقدي في هذا الباب كبيرا لان صحة التشبيه من المسائل البدهية التي يجب التعرض لها بل العكوف عليها عمليا بفحصها في تؤده وامعان وتأمل ما تختصه من وهن وضعف وما تتحصن فيه من قوة وطاقة .

ومما يعطي من شأن التشابيه لطافة الجمع بين المشبه والمشبه به وحسن اختيار الصفات وأوجه الشبه والجدة والاستنباط وهذه المرحلة مهمة لانها تساعد على ارتقاء ذوق الناقد الناشيء وتساعد على سمو مفاهيمه حتى يفهم أبعاد ما يعقده الاديب من تشابيه طريفة متباينة الاطراف ومما يساعد الناقد أن يكون على صلة بالمفاهيم التقليدية والقواعد الموروثة من القدماء في علم البلاغة لانها لاتمثل حصاد النقد العربي في أيام نضرته بل واستمرت هذه المفاهيم منسكا النقد المقوم لنتاج الادب العربي في — العصور التالية وحتى اليوم .

واذا كانت التشابيه تعد من صور الخيال المبسطة فان الاستعارة أرقى درجة وأوغل في باب الخيال وقد ربما يكون الانفعال شديدا تكون — الاستعارات أكثر توفيقا في نقل الصورة المعبرة عن التجربة . ويقال :

" ان الشاعر الكبير هو الذى لا يكاد ينفض حتى يمده خياله بفيض الصور التى تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها ، على أن هذه الصور قد تكون من أبسط أنواع الخيال وقد تكون من أعقدها . (١)

ويختلف الباحثون حول أنواع الخيال من حيث عناصره المكونــــة له يقول (كولريدج) الخيال : هو القوة التركيبية السحرية التى تكشف عن ذاتها فى ايجاد التوازن بين الصفات المتعلاضة ، فان هذه القوة - التركيبية فى أبسط صورها - كما سبق وأن أشرنا - عبارة عن الاستعارة التى أساسها التشبيه وقوامها جمع أطراف الاشياء الى بعضها فى تركيب مغاير لاصولها وكذلك الرمز الذى يوجد بين العالمين الخارجى والداخلى فى علاقة حسية قوامها اشارات منظورة لاشياء غير منظورة . (٢)

ويبين هدسون من خلال أهمية الخيال كعنصر فاعل فى الادب بقولــه عنصر الخيال والاسلوب وما التشبيهات والاستعارات الا وليدة للخيال الجامع القادر على التأليف المثير لانفعال المتلقى المشارك وهذا الخيال الذى عليه ندر كبير من التعويل فى الكتابات الادبية منه ما يسمى بالخيال المؤلف : وهو يعتمد على التشبيهات التى تجمع بين الصور والافكار - المتناسبة يقول الشايب : " اذا لاحظنا شجرة خضراء مورقــة تزينهـــا الازهار أو الثمار فى الخريف وتغرد فى أفنانها الطيور فيما جن الشتاء - لاحظناها هزيلة عارية الافنان مجردة من الثمار والازهار تعطف بها رياح باردة وقلما يأوى اليها عصفور .

فنحن الان وصفنا الشجرة وصفا حقيقيا فى الحالتين دون تعريج على خيال او اعتماد على مجاز وقارنا بين حالها فى الخريف والشتاء ، فاذا

١- ص ٥٥ النقد الادبى الحديث اصوله ومناهجه أحمد كمال زكى
٢- يراجع كتاب النقد الادبى الحديث أصوله ومناهجه .

وصفها أديب لم يقف عند ذكر هذه الخواص التى امتازات بها الشجرة فى عهديها وانما يذكر أثر التغيير فى نفسه هو ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تبعث فى نفس الاديب شعورا غامضا وهذا الشـــعور يستدعى صورا أخرى ملائمة نا شئة عن تأمل الاديب وعن خياله اليقظ (١)

فالاديب يرى المنظر فيستدعى عنده منظرا آخر رآه من قبل فيؤلف بين المنظرين بعد المشابهة أو ينظر الى شئ فيحس بأثره فى نفسه فيستدعى عنده شيئا ثانيا أو صورة مناسبة تركت فى نفسه الاثر عينه فيؤلف بين الشعور الجديد والشعور القديم بنوع من أنواع التشبيه لان التشبيه فى مفهومـــه عبارة عن الحاق أمر بأمر فى معنى مشترك بأداة .

هذه العملية التى أنشأت هذا النص تخالف ما فى الخيال الابتكارى وهو نوع من الخيال لايقف عند التأليف بين منظرين أو صورتين عقليتين أ استيحاء مناظر الطبيعة بل يمعن فى الخلق الى درجة ابتكار الحوادث ـ والاشخاص فالخيال الغالب عند الروائيين والقصاصين فليس منه ابتداع صور حسية طريفه وربما كان العكس فهذه الصور الحسية هى التى بعثت فى النفس صورة جديدة .

وفى الخيال الابتكارى يختار الاديب عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة فاذا كان التأليف استبداديا أو سخفيا سمى وهما ويلاحظ أن عملية الخيال الابتكارى ليست مدبرة تدبيرا اراديا أو منطقيا بحيث تجمع الاوصاف انتظارا لنتيجتها وانما تخضع هذه الاوصاف لقانـون التناسق الذى يحقق أثرها على الوجدان وتتداعى عناصره المخزونه فى

١ـ ص ٢١١ أصول النقد الادبى الشايب

الذاكرة لتتعاون على اسعاف المؤلف الاديب بما ينبغي . يقول رسكن في حديثه عن الشعراء والرسامين : ان كلا من الشاعر والرسام يجذب الى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ويحفظه بدقة في هذه الذاكرة كما يحفظ المداد في المخازن الكبيرة فالشاعر لا ينسى حتى النغمات التي سمعها أوليات حياته والرسام يحفظ أدق طيات الاقمشة والاوراق والاحجار وفي كل هذا الحشد المنوع يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموع الاراء المتناسقة تناسقا دقيقا " وهذا توضيح لما يتألف منه الخيال وهو عبارة عن التجارب الكثيرة المختزنة في الذاكرة الانسانية .

أما الخيال للدمتأمل والموحي فهو خيال في مكنته تأليف صورة لاتحصى عدتها العلاقة بين طرفي الصورة وبما أن التشبيه من حيث علاقة الطرفين درجات ترتقى ابتداء من فصلهما بالاداة أو دقة الشبه الحسي توحيدهما في القسم البليغ وتتدرج من الحسي حتى المعنوي ومن مجال المبالغة أو التشبيه البليغ الى الاستعارة التي تبلغ بهما الوحدة درجة اذابة أحدهما في الاخر كذلك الخيال درجات تبتدى بالخيال المؤلف وتتسامى الى مظاهر أخرى أروع استحواذا وقدرة على الروعة الفنية الخيال الموحي والخيال الخالق .

واذا كان الخيال المؤلف يقرن صورة بصورة أو يقابل حالا بحال أو يوضح أثرا بأثر فالخيال الموحي لا يلتفت الى شيء من هذا القبيل بل يستطرد من المشهد الى التفكير المتأثر ومن النظرة الحسية الى التأمل المنطلق فيشرف الاديب على وجود روحي آخر يقوده الى تلاطم الانفعال في نفسه حيث يكشف له الابداع عوالم وجود نفسي يبلغه من

١- ص ٢١١ وما بعدها أصول النقد الادبي الشايب

ما رب الصورة القديمة التى وقع عليها بصره ولما كانت التجارب الانسانية ومشاهده كثيرة ومتنوعة فان سلطان الخيال يظهر على حياتنا العقلية فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغى أن تكون الا أن أكثر الناس لايستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر العواطف تأثيرا قويا أو تلعب فى – حياتهم النفسية دورا هاما . فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيرا فى نفوسنا واثارة لعواطفنا .

والخيال الموحى عملية هضم وتحويل وتمثيل يختطف فيها خيال الاديب الصورة كتلة موحدة غير ناظر الى أبعادها ومقاييسها ولايهتم بتفاصيلها وتلوانها ووظائفها فيشرح ما أفاضه المشهد على روح الاديب ويتخذ من الكليات أساسا دون النظر الى الجزئيات بمعنى أنه يقف أمام الصورة الادبية فتتفاعل معها أحاسيسه وينطلق فى أرتياد عالم لايكون مرئيا وكأنه فى حلم عميق يصف بعد أشياء لم يرها ولكنها تنعكس من – بعيد عن صور مختزنة فى اللاشعور ولا تكاد تلمس جزئيات الخيال المؤلف فى هذا الطور .

فاذا كانت الصور الخيالية ناشئة من عاطفة سقيمة ، بدت متكلفة أو مقيدة الصلة بالحقيقة – ويلاحظ ذلك عند الادباء العقليين الذين يطغى عندهم سلطان الفكر على الشعور أو عند من يدركون الجمال ادراكا سطحيا ولايحسنون صياغة الخيال ويحرفونه قبيحا أو متنافر الطرفين فيحود وهما غير سائغ .

وهو خيال منفلت من قيود العقل الضابط السادر فى حريته المطلقة

لايحده حد ولا يلجمه عن الجموح كابح فاذا كان الخيال التأليفى يجمع بين الافكار والصور المتناسبة التى تنتهى الى أصل عاطفى واحد صحيح فان الخيال الواهم على عكسه لاتفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه ويرى الدكتور أحمد كمال زكى ان الوهم يوضع جنبا الى جنب مع ما يمكن تسميته بالخيال الابتكارى الذى يجمع عادة بين عنصرين ليس بينهما رابطة وأن تكن فى حدود المعقول بعكس الوهم يتخطى المعقول ٠ (١)

والنوع الغالب فى أدبنا العربى هو الخيال البيانى أو التفسيرى وقد امتلا الشعر العربى بالاستعارات والكنايات (والتشابيه التى ترسم وتوظف الكلمات - التى تجعلها محسوسا جليا - جميع الاحاسيس ومع ذلك فالنقاد القدامى - على رأى الدكتور أحمد كمال زكى - لم يعتنوا - بالخيال كحقيقة أدبية العناية التى تتفق وقيمته بل راح بعضهم وعلى رأسهم قدامة بن جعفر يهونون من قيمة الابداع القائم على الخيال وجعلوا للشعر أقساما لها مقاييس يقاس بها الحسن والقبح أو الجودة والرداءة (٢)
والحقيقة أن ما سبق حديث من يغض عن شطر كبير من جهود العرب فى مضمار النقد القائم على البلاغة فى أساسها محور النقد العربى ويغفل عن اسهامات رائدة فى مجال الخيال وان لم ينعتوه بالاسم ذاته حيث لاينسى ما لعبد القاهر الجرجانى والسكاكى وقدامة وابن قتيبة سواء منهم من تناول ما يختص بباب علم البيان بالتعقيد او كتب عن النقد وافرد ما يستحسن من التشابيه والاستعارات فى الشعر ٠

١- ص ٤٤ وما بعدها النقد الادبى الحديث اصوله واتجاهاته
د ٠ أحمد كمال زكى

٢- ص ١٥٩ المرجع السابق

يقول الدكتور احمد كمال زكي : وطبيعة الحال لم يجد هذا الاتجاه شيئا ولم يستو الاحساس بالجمال وان تكون قواعد الشعر جمعت تحت ما يسمى " عمود الشعر " واتضح تماما أن الظاهرة الادبية التي أهمل أصحابها الخيال واعتدوا بالعقل قد ارتبطت بالصنعة فكان لابد لطائفة من النقاد أن توحى فكرة (المطبوع والمتكلف) التي أسفرت عن نفسها أول ما أسفرت في كتاب (الشعر والشعراء لابن قتيبه وطبقت بنجاح في كتاب (الموازنة) للامدى لكن الخيال في اطار الاستعارة كان قد توسع في مناقشته وأعيد تقويم صور المحدثين في معرض الموازنة بينهم وبين القدماء.

على أن الموازنات كلها شهدت على رغبة النقاد في اثبات أن الشعر الشعراء لم يكونوا متساويين في درجات الخيال ومن هذه الزاوية عنوا لمناقشة (الجزئيات) بالقدر الذى يوضح رأيهم في كون الشاعر حين الخيال راكدا يطغى عليه العقل أو واسع الخيال متحركا يتخير نقل الصور النفسية المناسبة وعندما التفتوا الى المتصوفه تكلموا عن الغموض والاحالة وطغيان الذهنية على نتاجهم ولم يفطنوا الى تجليتهم واستعاضتهم بعالم نفسى غيبى عن العالم المادى الذى يتحكم فيه الوعى أو الادراك المنقول كذلك لم يفطنوا الى قيمة كليلة ودمنه وحى بن يقظان في ميل صاحبهما الى التصوير الرمزى المتكامل وعلى هذا النحو تتجمد وجهات النظر في الخيال وتجدب تطبيقاته مدى قرون عدة ،وفي الوقت الذى كان فيه الغرب يفلسف الخيال ويناقشه على المستويين الجمالى والنفسى ويتعمق الى ما سماه بالاشراق في الصورة ـ ظل حديث اسلافنا منحصرا في المجاز والتشبيه والاستعارة على الرغم من أنهم كانوا يسلمون دائما بان هذه ليست غاية في ذاتها ولكنها غاية لمعان مثلها ،ويفسد هذه الغاية آفة الجموح

التى تكاد تفصلها عن الانفعال وتتغرب بها فى عوالم الغموض .

ولقد ظل هذا الفهم قائما حتى بعد أن اتصل أوائل مثقفينـــا المحدثين بالنظريات الاستاطيقية الاوروبية وعرفوا وجهات نظر " كانت وشيلنج ورسكن وكزليريدج ووردزورث وادجار ألان بو ، ومن بعدهم بازاك وفلوبير وماتيو أرنولد وهنرى جيمس ودستويفسكى وتولستوى .

واذا كان من بينهم من جزؤ فنا قش التجارب الادبية المعاصرة بين نتاج الرمزيين السرياليين فلكى يعلن أن النتاج الكلاسيكى كان فى جملته أميز وأجود لوضوح خيالاته وفاتهم أنه لم يهيأ لهذا النتاج أن يناقش فى حدود أبعاده الداخلية التى ترسم عليها دلالات النفس وأوهامها . (١)

ولنا وقفه مع هذه الفقرات التى تناولت الخيال عند العرب فى عجالـة أو بالاحرى اجمالا .

المواقف ـ وكما أشرت من قبل ـ أن الاديب حين يعرض للاشياء لايستوعب أجزاءها وانما يؤثر أشدها تمثيلا لما أدركه وشعر وكذلك الرسام انما يدع تفاصيل الاشياء ـ فى بعض المذاهب الفنية ـ ويقف عند أجزائهـا التى تمثل أروع مزاياها فالخيال التفسيرى يدرك القيمة أو المغزى الروحى ويفسر المناظر بعرض الاجزاء او الصفات التى تتركز فيها هذه القيمة ـ الروحيـــــة . (٢)

والتجربة التى تمر بالاديب فى جوهرهـا تجربة نفسية ولا يسع عقـــل

١ـ ص ٩٥ وما بعدها النقد الادبى الحديث أصوله ومناهجه د . أحمد كمال زكى

٢ـ ص ١٧٤ القرآن والصور البيانيـة د . عبد القادر حسين

الاديب أن يبعد تجربته عن عالمه القائم على الاحلام والاخيلة والصور ، لذلك كان الخيال عنصرا هاما من عناصر التجربة الفنية لانه يساعد على بقاء الحكم واستمراره فنفسر واقعنا وعالمنا الذى ترتبط به ، ونتصل بعالم خيالى جديد من صنع المجازات والاستعارات فاللجوء الى الاستعارة أو المجاز ليس حلية للزينة يمكن الاستغناء عنه ، وانما هو عمل جوهرى يستمد منه الشاعر أجنحة خياله ليعبر به عن مكنون نفسه حين تعجز الالفاظ - الوضعية عن التعبير عما يجول فى خاطره وأعماقه فالخيال هنا مكمل لما تعجز الالفاظ أن تعبر عنه ويعتبر أداة الاستيفاء ما يشعر به فى نقص ازاء لغته. (١)

ويذكر الرمانى : " ان الاستعارة الحسنة هى التى توجب بلاغة بيان لا تنوب منا به الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى بــه ولم تجى الاستعارة وكل استعارة لابد لها من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى ". (٢) ويقول عبد القاهر : " انها لب التصوير وذخيرته التى لا تنفد " .

فالرمانى قبل الامام عبد القاهر وابن رشيق وابن سنان والرازى وابن أبى الاصبع والسكاكى وأصحاب الشروح ، بله وقبل المحدثين يعد أول من عالج الاستعارة بتلك الطريقة التى توخى فيها بيان أثرها فى النفس - وانفعال الوجدان بها وتحرك الشعور لها ، وهى طريقة لم تكن مألوفة عند احد السابقين . (

فالاستعارة عند العرب أساس من أسس تلك الفلسفات للخيال عنــد الغربيين والخيال وان لم يوجد فى اطاره الفلسفى عند العرب الا انه لاينكر

١- ص ١٧٦ القرآن والصورة البيانية ص ٧٩ النكت
٢- ص ١٨٠ المرجع السابق

وجوده في ابداعاتهم الفنية التي بلغت الغاية والذروة في استخداماتهم اسسه وأبحاث الغربيين في الخيال والفلسفة ما هي الا شبيهة بعمل العرب في بعض العلوم حين قاموا بتبويبها وتقسيمها عقب تأثرهم ببعض العلوم والافكار الوافدة وخاصة تلك التي تتعلق بالجدل والمنطق وعلم الكلام فالغربيون في تفريقهم بين أنواع الخيال ما هو الا تناول لاصل واحد نتج عن تحليله ما لحق به الغربيون في هذا المجال المسبوق به عند العرب .

وليس من العدل أن نغمط العرب حقهم في أصل من أصول حضارتهم الثقافية ونغتصبه لنجنح به ناحية الغرب لينسب الفضل اليهم فيه ، يقول الدكتور هداره في معرض نقده لكتاب " الصورة الادبية " للدكتور مصطفى ناصف : " ثم جعل المؤلف حديثه في الفصل الاول عن الخيال وعلاقته بالصور وبدأه بمقدمة عن مدلول الخيال وكيف أن النقد العربي " لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في انتاج الشعر " ويعقب الدكتور هداره بقوله : " وأعتقد أن النقد العربي قد ظلم بيننا على يد الدكتور ناصف — (وكذلك من قال بقوله) — الذي لا يستطيع أن يفرق بين دراسات مضى عليها زمن طويل يزيد على ألف عام ، وبين دراسات حديثة تمدها علوم مبتكرة بروافد لم تكن موجودة في التاريخ القديم (١) "

وان كان الدكتور هداره يجعل من عامل الزمن فيصلا لانصاف العرب فيما توصلوا اليه في مضمار الخيال فانه يضيف اليه من العوامل الموضوعية ما يؤكد ما شدّ رتنا السابقة المناقضة لما ذهب اليه الدكتور أحمد كمال زكي المتفق مع رأي الدكتور ناصف يقول هداره : " ومع ذلك اطلاق مثل

١— ص ٢٦٦ مقالات في النقد الادبي د هداره

هذا الحكم على علاقة فيه غمط لنظرات في النقد العربي احتفلت الى حـد ما بالقوى النفسية ذات الـ أن في انتاج الشعر فقديما قال ابن قتيبه : ان انشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق ووصف ابن قتيبه كذلك الاماكن والاوقات التي يسرع فيها الى الشعر ويسمح أبيه وفرق بين الشعـــراء من حيث الطبع وبنى على هذا اختلافهم في اجادة بعض الفنون الشعرية حقيقة أن العرب وان لم يعرفوا كنه الخيال لكنهم عرفوا أسرارا فنيـة تتعلق به ، والخيال حتى الان حقيقة غامضة وصعبه التفسير كما يقـول رسكن : ان الخيال ملكه غامضة يصعب تعريفها وان تكن تعرف با ثارها التي تختص العاطفة وتجدد مهمته بأن يلتقط ما تفرق من مشاعر وأفكار ـ ليخلقها خلقا جديدا يعد اذ وجدت طويلا أوقصيرا في قلب الوجود القديم ويقلص من هنا ان الشاعر الكبير هو الذى لايكاد ينفعل حتـى يمده خياله بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشعره بقدر ما يشعر بها فهذه القوة التي يودعها الله في كل انسان ويختلف نشاطها ومداها من فرد ـ لاخر يختلف الباحثون في تعريفها وتحديد معنى ثابت لها ،وهم يعرفون للخيال أنواعا كثيرة تختلف أسماؤها وغاية ما نحب أن نقوله : ان ـ الخيال من الملكات الاساسية للفنان التي بدونها لا يستطيع أن يبـدع فنا أو يحسب في عداد المنشئين الخلاقيـــن "(١)

ويشير الدكتور هداره في معرض نقده لكتاب الصورة الادبية فيمـا يتصل بموضوع الخيال عند العرب واثبات عكس ما ذهبا ليه مؤلفة الى التطابق بين رأي نقاد العرب القدامى في التذكر واستدعاء الصور الذى يعـــد أساس الخيال وبين آراء بعض الباحثين الغربيين من المحدثين فيقول :

١ـ ص ٢٩٢ مقالات في النقد الادبي د ٠ محمد مصطفى هداره سنه ١٩٦٤ دار القلم

ويعتمد الخيال فى تأليفه وتنسيقه الدقيق بين الصور على الذاكرة اعتمادا كليا والتذكر نوعان : التذكر التلقائى وهو خطور الذكريات فى الذهن دون أن يكون هناك دائما مناسبة ظاهرة لخطورها والتذكر المتعمد أو الاستدعاء والنوع الاول يعتمد على فكرة تداعى المعانى أى ترابطها فى أثناء التخيل أو أثناء التفكير والنوع الثانى يعتمد على قانونين : الاول قانون التردد ومعناه أن الصور أو المعانى التى يتكرر ورودها فى الادراك الخاص أو فى الذهن تكون أسهل استدعاء من غيرها والثانى قانون الحداثة ومعناه أن الصور والافكار التى تصل حديثا فى الادراك أو التفكير تكون أسرع قابلية للاستدعاء من غيرها ولو وازنا بين قانونى الحداثة والتردد بين قول ابن رشيق فى كتابه (قراضة الذهب) :

" يمر الشاعر ببعض الشعر لغيره فيدور فى رأسه ويأتى عليه الزمان المطوى فينسى أنه جمعه قديما فأما اذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه " وجدنا التطابق بينهما شديدا فى ناحية مهمة من نواحى التذكر المتعمد ألا وهى ناحية "الاطار الشعرى ومعناه فى ايجاز هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين ، وقد تنبه النقاد العرب القدامى الى ضرورة وجود هذا الاطار الشعرى بالنسبة لاى شاعر فابن طباطبا العلوى يوجب على الشاعر أن يديم النظر فى الاشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها فى قلبه وتصير مواد بطبعه ويذوب لسانه بألفاظها . فاذا جاش فكره بالشعر ادى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشياء فكانت تلك النتيجة كالطيب تركب من اخلاط من الطيب كثيرة — فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه ويقرر الدكتور هداره ان هذا الكلام يتفق مع ما يقوله (سبن بيرت) وكل الباحثين المحدثين " ان منشىء الفن لايعلم فى معظم الاحيان مصدر الهامه واشخاصه .

والخيال أو التصوير مرده الى تصوير الالفاظ ومعانيها الحقيقية عن - التعبير عما يشاهد الاديب في حياته النفسية الداخلية من مشاعر فيتحول من مجاز الى مجاز ومن استعارة الى استعارة وكأنك تقفز معه في سمائه من أفق الى أفق فتشعر بغير قليل من البهجة أو كأننا معه في دار - خياله تعرض علينا صورا متتابعة فنفصل فيها عن حياتنا الواقعة فنسكن اليها ونحس بغير قليل من المتعة أو نشعر كأننا تخلصنا من أعباء الحياة وانزاحت همومنا الى حين . (١)

وقد عرف العرب هذا النوع من التعبير ويكفى على الاقل أن تكون هذه المعرفة بهذا الاسلوب مرتبطة بمعرفتهم الكتاب المعجز للقرآن الكريم هذا النموذج السامى فى كل جزئياته وخاصة فيما يتصل بالبلاغة والذى بلغ فيها وبها حد الاعجاز والتحدى على رأى بعض الباحثين .

ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى واحساس وخيال لقلنا ان العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر وعرفوا بعد مميزاتها عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل وما هو جزل وما هو عذب - سائغ وما يشوبه شئ من الحوشى وعرفوا أن من المعانى ما هو صحيح مستقيم وما فيه زيغ وانحراف وفرقوا بين احساس واحساس فاما الخيال فقد فطنوا اليه وان لم يسموه وهذا ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد والتشبيه من المعانى وهو كذلك ضرب من ضروب الخيال . (٢)

١- ص ١٥٠ فى النقد الادبى شوقى ضيف ج ٢١ دار المعارف

٢- ص ٤١ تاريخ النقد الادبى عند العرب

((الفصـــــل الخامـــــــس))

(الاسلوب)

١- المفهوم بين مســـتويين

٢- أنواعـــــه

٣- الاسلوب والأديـــب

٤- الأصالـة الاسلوبيـــة

٥- مقاييســـه النقديـــة

الاســـــــلوب

المفهوم بين مستويين :

يرجع أصل كلمة " أسلوب" (ستيل باللغة الفرنسية ،وستايل باللغـة الانجليزية الى الكلمة اللاتينيه (ستايلوس) التى كانت تعنى فـــــي الاصل " ريشة وهى أداة تستخدم فى الكتابه على ألواح سمعية (١) ثم انتقل عن طريق المجاز الى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم أخذ يطلق على ـ التعبيرات اللغوية الادبية فاستخدم فى العصر الرومانى ـ فى أيام خطيبهم (شيشرون) كاستعارة تشير الى صفات اللغة المستعملة لامن قبل الشعراء بل من قبل الخطباء والبلغاء وقد ظلت هذه الطبيعـــة عالقة الى حد ما حتى الان فى هذه اللغات ، اذ تنصرف أولا الـى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق . (٢)

ولكن رغم أن الكلمة مشتقة من اللغة اللاتينية فان المفاهيم الحديثـة بكلمة أسلوب تستند كلية على الاساس اليونانى للكلمة وخاصة حسب مفهـوم افلاطون وأرسطو لها .

فان أفلاطون وتلاميذه يعتبرون الاسلوب صفة موجودة فى بعض الكتابات بينما تفتقر اليها كتابات اخرى أما أرسطو وأتباعـــه

١ـ ص ٥ المدخل فى النقد الادبى نجيب فايق

٢ـ ص ٧١ ـ ٧٢ علم الاسلوب مبادئه واجراءاته صلاح فضل

فكانوا يعتبرونه صفة لابد منها أن توجد في أي نوع من أنواع التعبير — الادبي وان اختلفت درجة الجودة من عمل لاخــــر .

وينبع المفهوم الافلاطوني للاسلوب من الكلمة اليونانية (لوجوس) وتعني أن كل فكرة لابد أن تكون كاملة في المضمون والشكل ويتم التعبير عن الفكرة في شكل معين والطريقة التي يتم بها التعبير هي ما تطلـــق عليه كلمة (أسلوب) وهكذا يكون الاسلوب صفة حتمية متميزة التعبير ، بل ويمكن اعتبارها مجرد اطار لحفظ هذا التعبير فلا يمكن أن يكون — للفكرة وجود خارجي اذا لم يتم التعبير عنها بالاسلوب .

وعلى هذا يكون الاسلوب هو طريقة معينة في انجاز شيء ما ولذلـــك فمن الضروري أن ترتبط مفهوم الاسلوب بعملية معينة واذا كان المعـــنى السابق مرتبطا بأي انجاز في أي مجال فان العملية الادبية أو للانجاز الادبي أسلوب ولكنه في العمل الادبي ليس مجرد عملية انجاز للعمل الادبي بل هو اكثر تعقيدا من ذلك فمن المستحيل أن تستنتج اسلوب عمل أدبي معين الا اذا تصورنا أنه كان من الممكن انجازه بطريقـــة مختلفة تماما ويؤدي بنا تصورنا هذا الى وضع العمل الادبي داخـــل العملية وتصبح العناصر الشكلية " أسلوبية " . (١)

وعلى هذا ينظر الادباء الى الاسلوب كوسيلة لابد أن يمتازوا فيهـــا حتى يمكنهم نقل أفكارهم فقد رأى كتاب النثر في الاسلوب مزيجا من — الجمال والحقيقة أو كما يقول والتر باتر انه التكيف الاحسن للتعبير عـــن الرؤية الداخلية أما بالنسبة للشعر فهو يختلف تماما اذ أن الالهام يسبق

---

١ — ص٤٨ — ٥٠ المدخل في النقد الادبي

الاسلوب ولذلك يقول ماثيو أرنولد عن وردزورث : " يبدو أن الطبيعة نفسها قد أخذت القلم من يده وكتبت له بقدرتها المجردة الشفافة الناقدة ".

ويعرف ستاندال الاسلوب على أنه " يضيف لفكرة معينة جميع الظروف المحسوبة لانتاج تأثير كلي لابد لهذه الفكرة من احداثه ، ويولد هذا التعريف مشكلة نقدية محددة وهي المنهج الذي يجب على الناقد أتباعه ليعرف " التأثير الكلي الذي يجب على الفكرة أن تحدثها " (١)

أما اتباع أرسطو فيعتبرون الاسلوب شاملا ، ويتصورونه كنتاج لعوامل عديدة ولذلك يختلف الاسلوب عندهم كما وكيفا فنقاد المدرسة الارسطالية قد قدموا لنا تعريفات متنوعة تدور كلها حول هذه الفكرة يقول بوفون : ان الاسلوب هو الرجل نفسه ويقول شوبنهاور : " ان الاسلوب هو فراسة العقل ويقول نيومان : " ان الاسلوب هو التفكير باللغة ويعني أن هناك أساليب قدر ما يوجد من أفراد .

أما في المنظور للعرب على المستوى اللغوى فالاسلوب معناه كما يقول ابن منظور في لسان العرب : يقال السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالاسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال : انتم في اسلوب سوء ويجمع على أساليب والاسلوب للطريق تأخذ فيه والاسلوب : الفن . يقال أخذ فلان في أساليب من القول : أي في افانين منه " (٢)

ما سبق على المستوى اللغوى البحث ولابد استكمالا للصورة من -

١- ص ٥٠ - ٥١ المدخل في النقد الادبي

٢- ص ٤٥٦ / ١ لسان العرب ابن منظور

بحث الكلمة على المستوى الاصطلاحي الدلالي في التراث العربي يقول ابن خلدون في مقدمته ، وبعد تعريفه هذا على تأخره من أدق وأكثر المفاهيم تحديدا : " انه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته كمال للمعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفته البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي وظيفته العروض وانما يرجع الى صورة ذهنية التراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال ثم تبقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكه اللسان العربي فيه فان لكل فن في الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على انحاء مختلفة". (١)

وهكذا يجعل ابن خلدون من الاسلوب نمطا يختلف عما يظنه الكثيرون انه التعبير اذ أنه شيء خاص ينبع من شخصيته الخاصة ليتماز عن الاخرين وذلك حين تستخدم كلمة (اسلوب) لوصف درجة الامتياز في التعبير في النص الادبي ويعتبر بعضهم الاسلوب عنصرا مميزا بينما يعتبره آخرون عنصرا شاملا .

فعلى الاعتبار الاول وهو تصور الاسلوب حالة فردية قيل : أن الاسلوب هو الرجل ، يريدون بذلك أن اسلوب الاديب مرآة تعكس شخصيته

١ـ ص ١٢٩/١ المقدمة ابن خلدون

كلها نقرؤه بصاحبه يطالعنا دائما بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته ويكن ما يميزه عن سواه فاذا عرفناه وقرأنا له أثرا أدبيا أضفناه اليه وان لم يكن عليه اسمه وهذا كلام يدل على أن أظهر خواص الاسلوب انما تنشأ من شخصية كاتبة فهي التي تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بطابع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة في التخييل والتفكير والتعبير ليست لغيره . (١)

وهذه النظرة الى الاسلوب تؤدي ضمنا الى محاولة تصنيفه حسب بعض الخواص المميزة وقد أمكن تصنيفه في احدى عشرة مجموعة :

أ- الاسلوب المرتبط بأديب معين مثل الاسلوب الهوميري نسبة الى الشاعر اليوناني القديم هوميروس والاسلوب الميلتوني نسبة الى الشاعر الانجليزي جون ميلتون بل قد يكون لاديب معين تأثير عظيم فيرتبط اسمه بنوعين من الاسلوب : نوع يرتبط بأسلوب الاديب ككل ونوع آخر يرتبط ببعض الصفات المميزة لاسلوبه ومن هؤلاء كارليل وفي بعض الاحوال النادرة يمتد نفوذ الاديب فيؤثر أسلوبه لا على معاصريه فقط بل وعلى الاجيال اللاحقة أيضا . ويعد هذا الاديب مؤسسا لمدرسة اسلوبية فالشيشرونية - وهي تعني محاكاة اسلوب شيشرون لاتزال ذات تأثير كبير على بعض الادباء .

ب- الاسلوب المرتبط بكتاب معين مثل الاسلوب اليوفويسو نسبة الى كتاب الكاتب الانجليزي ليلي " يوفويزم " .

جـ- الاسلوب المرتبط بفترة تاريخية معينة أسلوب العصور

١- ص ٢٥٨ أصول النقد الادبي أحمد الشايب

الوسطى وأسلوب ما قبل شكبير وأسلوب القرن الثامن عشر والاسلوب الفيكتوري والاسلوب الحديث .

د _ الاسلوب المرتبط بلغة معينة أي أن العمل الادبي الذي يكتسب باللغة الفرنسية اذ تختلف التركيبات اللغوية ومدلولات الالفاظ والاستعارات والتشبيهات من لغة لاخرى .

هـ _ الاسلوب المرتبط بأداة أدبية معينة أي يمكن تحديد الاسلوب الغنائي والاسلوب المسرحي والاسلوب القصصي ... الخ وكذلك الزخرفي والاسلوب الاستعاري .... الخ .

و _ الاسلوب المرتبط بفرع معين من فروع المعرفة مثل الاسلوب القانوني والاسلوب العلمي والاسلوب الفلسفي .... الخ .

ز _ الاسلوب المرتبط ببعض الموضوعات التي تؤثر في التعبير مثل الاسلوب الكوميدي والاسلوب التراجيدي .

ح _ الاسلوب المرتبط بموقع جغرافي معين مثل الاسلوب الحضاري والاسلوب الغربي والاسلوب الرعوي ويعتمد هذا الاسلوب على أن البيئة تؤثر في اللهجات والمصطلحات والاستعارات وهذه بدورها تؤثر في الادب والاديب .

ط _ الاسلوب المرتبط بالقارئ الذي يكتب العمل الادبي من أجله مثل الاسلوب الشعبي الذي يناسب رجل الشارع والاسلوب الراقي الذي يناسب الذي يناسب المثقفين ... الخ

ى — الاسلوب المرتبط بمزاج الاديب مثل الاسلوب الدبلوماسي الذى يهدف الى اثارة رد فعل انفعالى فى القارئ والاسلوب الفخم الذى يهدف الى اخجاله والاسلوب الاعلامى الذى يهدف الى نقل المعلومات للقارئ .

ك — الاسلوب المرتبط بمزاج الاديب مثل الاسلوب العاطفى الذى يهدف الى اثارة رد فعل انفعالى للقارئ والاسلوب الساخر الذى يهدف الى اجبار القارئ على التفكير ومواجهة الحقائق . (١)

وهكذا يمكن أن تتسع دائرة الاسلوب باعتباره طريقة معينة فى انجاز شئ ما لكل وسيلة يتخذها الانسان لتحقيق غاية ما .

وقد عرف جمهرة من الكتاب والادباء فى أدبنا العربى بأساليبهم فيذكر التاريخ من أولئك : عبد الحميد الكاتب والقاضى الفاضل وابن المقفع والجاحظ وزياد والحجاج فى النثر (كتابه وخطابه) . والبحترى وأبو تمام والمتنبى فى الشعر ومن كتابنا المحدثين الذين اشتهروا بطرائقهم فى الكتابة ومنازعهم فى الاسلوب : المنفلوطى والزيات والعقاد والبارودى وشوقى وحافظ والنديم وسعد زغلول وغيرهم ويظهر أن تفسير التأثير الشخصى فى الاسلوب صعب لايحلل ولايقاس فكل كاتب مدرسة وحده تتبع خواصه من نفسه هو وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الاخرين واستعارة عقولهم وأفكارهم فى أساليبهم أو طبائعهم أمر يدعو الى السخرية لان التقليد وان حمد فى غير هذا الموضع فهو هنا انمحاء لشخصية المقلد وقتل لموهبته .

واذا كان الاسلوب هو العنصر الثالث بعد الفكرة والعاطفة وهو

١— ص ٥١ — ٥٣ المدخل فى النقد الادبى نجيب فايق اندراوس

الوسيلة التى أدى بها الاديب معانية واستعان بها لاشراكنا معه فى خلجات نفسه من خلال العبارة اللفظية اللازمة لنقل واظهار العناصر المعنوية فان الاسلوب يحتاج الى اهتمام وافر من صاحبه وصقل متواصل لموهبته حتى يصطفى لنفسه الطريقة المثلى فى التعامل مع افكاره وأحاسيسه وحتى يكتسب الطابع المميز لشخصيته فيتميز باسلوبه كما يتميز الناس عامة فيما بينهم ببصمات أصابعهم .

والاسلوب المراد هنا هو الاسلوب الادبى تمييزا بينه وبين الاساليب الاخرى كالاسلوب العلمى الذى لايمت الى الواقع الادبى بصلة وأن كانت فى بعض الاساليب التى يؤدى بها بعض التخصصات العلمية نوع من الفنية وهو ما يسمى بالاسلوب العلمى المتأدب حيث يكون مادة التعبير أدبيا والمضمون تخصصيا وعلى هذا فاهم ما يواجه الناقد هو العمل على اكتشاف الاسلوب الذى يقيمه وعما اذا كان هذا الاسلوب جوهريا أونوعيا لان هناك فرقا كبيرا بين المفهومين ومع ذلك فكثير من النقاد الكبار يخلطون بين المفهومين فى كتاباتهم النقدية .

فما يثوارنو مثلا يعرف الاسلوب على أنه " سمو خاص تحت ظروف معينة للانفعال الروحى لما يريد الانسان قوله مع اعادة صياغته وتتم هذه الصياغة الجديدة بطريقة تؤدى الى زيادة جلال قوله وامتيازه بينما يصف الاسلوب الكونتى — فى " التأثير الادبى للاكاديميات " — كأسلوب له بهاء دون يسر وفاعلية دون جمال وخاصيته الاساسية هى أنه بدون روح عبس أنه لايوجد الا للوصول الى أهدافه وابراز نقاطه الهامة والاضرار بخصومه أى اثارة الاعجاب والانتصار . ومثل هذا الاسلوب الذى يبتعد تماما عن الجمال والحقيقة الكلاسيكيين لابد أن يكون أسلوبا قرويا .

والاسلوب كعنصر من عناصر العمل الادبي يمكن أن يوضع مقابل الصورة ، ويراد به حينئذ طريقة التعبير عن هذه العناصر التى ألفناها لتكوين الوحدة الموضوعية .

وتقاس القيمة الادبية للاسلوب بمقياسين هما : القوة ، والجمال أو (الرقة) فعلى الاديب أن يتخذ وسيلته اللغوية لتسلم فكرته واحساسه بقوة ذوقه ، ولا يقطع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الاساليب ، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الادبية أولا ، والكثرة الاشكال التى يبتكرها الكتاب والشعراء في الجمل والفقر والعبارات كثرة تحول دون احصائها وادخالها تحت مقاييس مضبوطة ثابتة وما دام الاديب يؤدى فكرته الينا واضحة ثم يشركنا معه في شعوره مشاركة قوية فليس للناقد عند شيء . (١)

وليس المعنى أن يترك الكاتب في كل حالاته بلا قيد لان الحرية هنا معناها الفوضى والانفلات حتى من القوانين البدهية المقررة - وخاصة فيما يتصل بتثقيف الاسلوب وتصحيحه اذ كان نعناه طريقة التعبير - من مثل القوانين النحوية والبلاغية ، فشرط أولى لجمال الاسلوب ووفائه بمحتواه ، مراعاة العربية بمستوييها اللغوى والفنى ، المستوى اللغوى والفنى المستوى اللغوى الذى به يحافظ على العبارة بعدم الخروج على الاصول البيانية العامة . والمستوى الفنى لابراز العبقرية الذاتية القادرة على تصفية الكلمات والتصرف في العبارة بما يجعلها مرآة لنفس الاديب .

١- ص ١٢٥٤ صول النقد الادبي   الشايب

والاسلوب على المستوى الاول قوامه : اللفظة والتركيب والصنعة البديعية والاصالة والموسيقى وهذا ما يعبر عنه بالجانب الخارجي للنص فتحـــدد قيمة الفنية ،وتتوصل الى متعه لاتمدنا بها القراءة الاعتيادية فتتبـــع الوسائل الجمالية وطرائف الصنعة فيه وفي المقابل تتقب عن الهفوات — والظفر بها لتجعل لذتنا أعمق وامكاناتنا لفهم البدائع والروائع الادبيــة أوفـــــى .

ولان الوسيلة التعبيرية تتوقف عليها الاستجابة الفنية الجمالية لدى — القارئ فيجب أن يوجه اليها عملية الكشف عن منابع للالهام وبهذه للخطوات تتجلى الانطباعات الانفعالية في نفس الاديب والتوتر الناتج عن التجربة الصادرة عن مختلف المؤثرات والعوامل الفاعلة في قوى ادراكه أنها عملية اندفاع في طريق المعرفة المنزهة عن قيود الاختصار والاجمال وارتقاء الى مدار العمل الابتكاري الادبي المتميز باداة التعبير السليمة القويـة القادرة عن اطلاق مهرجانات الصور ومواكب الاحاسيس . (١)

ولكي يسلم الاسلوب من الهنات يجب أن يحرص عناصره ومكوناتـــه على مقاييس جزئية ومعايير ذاتية تواضع عليها عرف المتخصصين فيهـــا لان سلامة الجزء في مكوناته مدعاة الى عدم الانتقاص من الكل وأول هذه العناصر اللفظة وهي الترجمة اللغوية للمعنى والمادة الاولية للتعبيـــر والجزء الاصغر الذي يتألف منه الاسلوب وهي كالحجر البناء ولابد ان تكون هذه اللفظة أولا : عربية اصيلة أو معربة دخيلة ونتأكد من ذلك — بالعودة الى المعجم فقد جمع المفردات التي استخدمها السلف واقرها علماء اللغة أو بالحذو حذو البلغاء الفصحاء الذين هم حجة يقتدى

١ـ ص ٨٦ الكامل في النقد الادبي

بها وتجدر الاشارة الى أن هناك معان مستحدثه لم يعرفها التعبير ، استحدثت لها الفاظ وهى متداولة بين كبار الادباء المعاصرين ، وقد أقرتها المجامع اللغوية العربية لذلك يعد استعمالها صحيحا .

ثانيا : أن تكون مأنوسة وقد أشار نقاد العرب القدامى الى هذه المواصفات يقول قدامه بن جعفر فى نعت اللفظ : " أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من سائر النعوت الشعر (١) ، ويوضح قدامة هذا المذهب على أمثلة كثيرة منها أبيات لجيهاء الاشجعى (٢) يقول فيهما :

أمن الجميع بذى اليفاع وربوعكم   راعت فؤادك والربوع تروع (٣)
من بعد ما بليت وغير آيها   قطر ومسبلة الذيول خريع (٤)
جوالة بربى الملا غولية   برغامهن مرمة زعزوع (٥)

١ـ ص ٣٣ نقد الشعر قدامه الطبعة الثالثة تحقيق كمال مصطفى سنه ١٩٧٨

٢ـ جيهاء لقبه واسمه يزيد بن حميمه بن عيه شاعر بدوى متمكن من لسانه من مخاليف الحجاز نشا وتوفى فى أيام بنى أمية وهو من المقلين المشهورين

٣ـ اليفاع : التل المشرف وهو ما ارتفع من الارض . الربوع : جمع والمربع : المنزل والدار بعينها .

٤ـ غير آيها : غير رسمها . الخريع : من النساء المرأة اللينة الحسناء أو المرأة الشابة الناعمة اللينة .

٥ـ جولة : طوافة . الربى : جمع الربوة ما رتفع من الارض . الغول : ما انهبط من الارض ، التراب الكثير ، الرغام : التراب اللين .

يا صاحبي ألا ارفعاني أبه … يشفي الصداع فيد هل المرفوع

ألواح ناجية كأن تليلها … جذع تطيف به الرقاة منيع (١)

في كل مطرد الدقاق كأنه … فسر ترقق حان منه وقيع (٢)

تنمو اذا نجدت وعا رض أو بها … يلق الحق من البياظ خضوع (٣)

علا رس دائرة الظهرة بعدما … وغرن والحدق الكثين خشوع (٤)

بأمق أغبر يلتقي حنانه … للريح بين فروعه ترجيع (٥)

يحتس منزلهن أطلس جائع … طيان يتلف ماله ويضيع (٦)

ويورد أيضا أبيات كثيرة عزة المشهورة : (٧)

الناجية : الناقة : التليل : العنق ، الرقاة : جمع الراقي من يضع وهي أن يستعان للحصول على أمر بقوى تفوق قوى الطبيعة في زعمهم أو وهمهم ،

٢_ سيل دفق : غزير جدا يملا جنبي الوادي أو سيل جارف سريع رتق الطائر : خفق بجناحيه ورفرف ولم يطر ،

٣_ السلق : جمع السلقة الذئبة ، النياط : من المفازة : بعد طريقها

٤_ عرس القوم : نزلوا من السفر للاستراحة ثم يرتحلون ، الوغرة : شدة توقد الحر ،

٥_ الامق : الطويل طولا فاحشا في دقة : الحنان : ذو الصوت

٦_ أعتس : طاف ، الاطلس : الذئب في لونه غبرة الى السواد والمراد الرجل القبيح ، طيان / جائع ،

٧_ ص ٧٥ نقد الشعر قدامه

ولما قضينا منى منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا وسالت بأعناق المطىء الاباطح

وعلى هذا ليست غاية الادب اظهار المقدرة اللغوية وعرض الثروة — المكنونة فى المعاجم لان ذلك عقبة فى طريق الفهم السريع الذى نعتمده كأشرف غايات الادب على الرغم من بعض المعترضين لكن استعمال — الغريب ضرورة يخضع لها كبار الادباء عندما يكون المألوف غير مؤد للمعنى المطلوب .

على أن قضية الغريب واستعماله وليدة مشكلة أخرى قائمة على ابتعاد مثقفى الادباء عن هضم أكثر الكلمات العربية لان هذا الغريب فى عرف المحدثين لم يكن كذلك فى عرف من تعاملوا معه من قبل وهنا يظهر اشكال ذو جانبين :

أولهما : غربة الاديب عن لغته مما أدى به الى التمحك فى استعمال الكلمات التى تكاد تكون مرذولة أو تعاطيه للعامية ، ولا يخفى ذلك على قارىء تلك المعارك التى دارت حول قضية الفصحى والعامية ومازال أوارها مشتعلا .

ثانيهما : اغتراب اللغة فى موطنها وهذا مؤداه استغلاق فهم لغة الاقدمين الابتعاد عن التزود بثقافتهم والاحتكاك بمنتوجهم الفكرى النثر مستعيضين عنه بالوافد من الثقافات حتى انه من الممكن أن يجد الانسان كما رهيبا من الكلمات ممسوخة الهوية تلوكها السنة مدعى الادب ظنى أنهم فى أكثر الاحيان لا يفهمون لها معنى وبذلك يتعاملون بطريقة يرفضونها فيقعون فى تناقض مخجل ، يسمون كلمات العربية بالغرابة مع انهم فى

الوقت نفسه يملأون متاباتهم بالغريب من نوع آخـــــر .

والاديب الذى يترك - عن عمد أو عن جهل - اللفظة التى يستغربها فيؤدى معناها بمجموعة من الكلمات عن غير غرض الا فى انتقاده وتصحيح مذهبه وتوجيهه الى تبنى هذه الكلمة الغريبة فى حال انعدام وجود لفظة مفردة غيرها لتحل محلها بجعلها كالوفة لاتعافها الافهام كما يلجأ الشاعر عن رضا نفس أحيانا الى بعض الغريب لضرورة وزن أو تزويق سائـــغ أو رغبة فى شئ من الابهـــة .

أما فى النثر : فالحرية أوسع والقيود أقل بكثير واللجوء الى الغريب قصد الفخفخة - يحط من قيمة النص . وهناك كثير من الالفاظ الغريبـة علينا اليوم كانت مأنوسة فى عصرها يألفها الناس ولا تمجها أذواقهم الا انها صارت غريبة بمألوف العصر .

ثالثا : أن تكون صحيحة الاستعمال اللغوى فى المعنى الذى تحملــه لتدل دلالة جلية على مراد الاديب وقد وردت مخالفات - فى عيون الاثار لهذه الصفة المهمة ويخطئ الاغلبون : صاحب القائد الجندى من أن المصاحبة لايكون فاعلها الا الادنى .

رابعا : أن تكون فصيحة وهنا يدور نقاش حامى الوطيس ليسأل سائل ألا يجوز تسويغ العامى فى بعض الحالات ؟ وما هو موقفنا من الادب الحديث الذى شاعت فيه هذه العادة ؟

وان كنا قد أجبنا عن جزء من هذا التساؤل سابقا الا أننا نورد ماقاله مندور فى كتابه فى الادب والنقد موضحا وجهة نظره يقول : ـــــ

المعروف ان التأثير في الادب غاية لا وسيلة فالادب الذي يهيم بنقل الشعور والواقع الى قارئية يسخر بعض الكلمات المفهومة من أول وهلة ولو كانت عامية . الا أن مسوغ استعمال الكلمة أو اللفظة العامية أن تكون منقولة عن لسان قائلها في قصة أو حادثة معينة كي تمتعنا بالجاذبية ويقع الموقع المناسب من نفس القارئ ويدل استعمالها على لباقة الاديب وصفاء اسلوبه ودقته في تصوير واقع ينبغي نشر تفاصيله ونقل ما طرق نفسه منه الى قارئيه ويسمح بها أيضا ان لم يجد الاديب في الفصيح ما يحل محلها ويؤدي مهامها في ضبط واتقان صورة الواقع ويشترط أن لا تكون شديدة الابتذال أي سريعة الدوران تلوكها دائما الافواه والا تكون ثقيلة على الاذن تستدعي معنى جميلا نبيلا وشعورا ساميا سخيا له أبعاد وايحاءات ما يكتنف أحاسيس وانفعالات المبدع.

وذلك لان اللغة لم تعد وسيلة للتعبير بل هي خلق فني في ذاته ولذا يجب أن يفرق بين المضمون والتعبير — فالتعبير في العمل الادبي — يعني اخراج فكرة معينة الى حيد الوجود بواسطة الكلمات وتتضمن عملية التعبير ثلاثة عناصر هي : ما يعبر عنه (الفكرة) أدوات التعبير (الكلمات) المعبر (الاديب) وقد خضعت العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة — لمعارك أدبية كثيرة ، فسانتيانا مثلا في الاحساس بالجمال يجد أن العلاقة بين ما يعبر عنه وأدوات التعبير مجرد اشارة يمكن ادراكها وهذا التفسير دقيق ومحدد وفي اليونان القديمة طبق المفكرون والفلاسفة كلمة تقليد لمثل هذه العلاقة ويتضمن التقليد تشابها بين ما يعبر عنه وأدوات التعبير ، كما يتضمن اشارة الى العلاقة بين أدوات التعبير وما يعبر عنه.

وكان التعبير في النظرية الشعرية الكلاسيكية خاضعا للشكل ولكن

المفكرين المتقدميين فى القرن التاسع عشر أكدوا أهمية التعبير ومالوا الى اعتبار الادب أساسا التعبير عن فكرة .

ولان اللغة هى وسيلة التعبير وأداة الاسلوب يجب الالمام بها إلمام احساس ومعرفة لا معرفة عقلية فحسب لانها سر الكتابة وهبة الاسلوب وذلك لان للالفاظ أرواحا يجب ان تدرك وهكذا يتضح أن معرفة علم اللغة من نحو وصرف وغيرها ليست كل المعرفة وان تكن اساسا صلبا لايمكن التسامح فيه وانما يجب ان تتعدى هذه المعرفة الى المعرفة العاطفية التى يمكن اكتساب الكثير منها بطول القراءة والامعان فيما نقرأ وتظهر عادة مقدرة الكاتب على الاحساس باللغة فى استعماله الصفات ان قسطا وان اسرافا . (١)

وتختلف درجة الاحساس باختلاف الناس كما أن الافكار نفسها لا تؤثر فينا جميعا بطريقة واحدة واذن فمن المهم أن يكون مظهر التعبير وطريقته متفقين تماما مع درجة التأثر الذى يحس به ومن اجل ذلك يجب الا نبالغ فى جانب التفريط فتخير ملامح العمل (الفنى الطبيعى) بملامح المحسنات الصناعية أو البيانية التى لم تعد تخفى على انسان وهنا ينبغى أن نتمثل بهذا القول " كل امرىء يزداد فى زيه حسنا " (٢)

ومواضع تلك الصفات أيضا أمرا بالغ الاهمية والملاحظ عند كبار الكتاب ، أنهم يؤثرون ويهزون المشاعر بالوقائع المادية وجمعها جمعا

١- ص ٢٢ فى الادب والنقد محمد مندور
٢- ص ١٠٤ نظرية الابداع الادبية فنسنت ترجمة حسن عون
دار المعارف سنة ١٩٥٨ الاسكندرية

متلاقحا في تصاعد قوى بحيث لا يصدرون حكمهم الا في النهاية وعلى نحو عاطـــف . (١)

ثم بين مندور صفات من يقوم بالنقد اللغوى فيقول : ونقد اللغـــة أو النقد اللغوى يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الالفاظ — وخاصة الصفات والالفاظ العاطفية والمعنوية وذلك لانه اذا كانت أسماء الماديات ثابتة فان المعانى المعنوية والعاطفة دائمة التحول وكثير من الكتاب في كافة اللغات يجد دون من وسائل الاداء برجوعهم الى المعانى الاشتقاقية للالفاظ ومن واجب الناقد أن يفطن دائما الى التمييز بين المعنى الاصطلاحى والاشتقاقى حتى لايخطيء فهم الكاتب أو يحمله مالا يريد ولنضرب لذلك مثلا بلفظ " الزكاة " فمعناها الاشتقاقى هو التطهير وأما معناها الاصطلاحى فمعروف والفرق بين المعنيين كبير .

ومراد مندور من ذلك هو الفرق بين المستوى اللغوى للكلمة المستوى الفنى . وقد أشار الى مثل ذلك قدامة بن جعفر في الفصل الثالث (عيـــــوب الشعر) من كتابه نقد الشعر تحت عنوان عيوب اللفظ : " أن يكون ملحوظا وجاريا على غير سبيل الاعراب واللغة وقد تقدم من استقصى هذا الفـــن وهم واضعو صناعة النحو وأن يركب الشاعر منه ما ليس يستعمل الا في الفرط ولايتكلم به الا شاذا وذلك هو الوحشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه اياه فقال : كان لا يتبع حوشى الكلام ". (٢)

ثم يورد علة الخروج عما هو معروف في بعض الاحيان فيقــــول

---

١ — ٢٣ فى الادب والنقد — محمد مندور

٢ — ص ١٧٢ نقد الشعر — قدامة بن جعفر

وهذا الباب يجوز القدماء ليس من أجل أنه حسن لكن لان من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفيه وللمعالجة أيضا الى الاستشهاد بأشعارهم فى الغريب ولان من كان يأتى منهم بالوحشى لم يكن يأتى به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله منه لكن لعادته وعلى سجيه لفظة فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع ". (١)

وهذا ما أشار اليه مندور عندما يقول : " وهناك مسألة الحرية التى يستطيع الكاتب أن يتحرك فى حدودها وهى تتعلق بموضوع استعمالاته للالفاظ العلمية أو المهجورة أو الخروج على قواعد النحو الشكلية وقد التمس علماء البلاغة لامثال هذا الخروج مبررات بلاغية الا أنه من الواجب وللخير والتزمت النحوى عند نقدنا للكتاب الناشئين حتى لايخفون جهلهم خلف بلاغة مدعاة وانما يباح الخروج على القواعد لكبار الكتاب الذين لايعدلون عنها الا عن قصد وبينة وذلك لان أمثال هؤلاء يحتج بهم على اللغة (٢) - ومن أمثلة ذلك ما فى كتب النحو من الشواهد الكثيرة وعلى هذه الطريقة هى التى تسمى " كسر البناء ".

والاولى بالاديب أن ينتقى الالفاظ العذبة التى يهواها السمع وتسهل فى النطق حتى يكون بعيدا عن العيوب التى تخل بفصاحة الكلمة والكلام وعن الالفاظ التى تنبوعنها الاذن لان وجودها دليل على اعمال الاديب ، وعدم تخيله أثارة ، وخشونة احساسه

١- ص ١٧٢ المرجع السابق

٢- ص ٢٤ فى الادب والنقد محمد مندور

بالجمال الموسيقى ويتعذر وضع قواعد محيطة السلاسة وتلحسن ومظاهر البشاعة ووجوه الاستكراه فالذوق السليم هو الحكم في كل ذلك .

وقد بين النقاد القدامى ما ينبغى الاحتراس منه عند استعمال اللفظ ففي كتاب نقد الشعر يقول قدامه في نعت اللفظ مع المعنى . (١)

ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة : وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لايزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الاخر .

ومنه أيضا " الاشارة وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بايماء أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال : هى لمحة دالة .

مثل قول امرئ القيس :

هـ على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كزولاوان

فقد جمع بقوله : أفانين جرى ، على ما لوعد لكان كثيرا وضم الى ذلك أيضا جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس وهو قوله : قبل سؤاله أي يذهب في هذه الافانين طوعا من غير حث ، وفي قوله : غير كزولاوان ينفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبس الجماح والمنازعة وألونى من قبل الاسترخاء والفترة . (١)

بنقيض هذه الصفات يكون الاستبشاع والكراهة وما هو عند صفات المقدمة

١ـ ص ١٥٠ نقد الشعر

ويذكر قدامة أيضا الارداف (١) كصفة مجودة للفظ مع المعنى فيقول : "وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع وهذا ما يسمى في أبواب البلاغة — بالكناية مثل قول ابن ابي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل ابوها واما عبد شمس وهاشم

وانما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص بع بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط ويورد قدامة صفات كثيرة تدل على ائتلاف اللفظ والمعنى منها : أبيات المعاني والتمثيل والمطابق والمجانس . (٢)

والالفاظ مع فصاحتها يجب أن تكون سارية على القواعد الصرفية لان الاخلال بها عيب لايغتفر لمن وقع فيه وذلك عنصر قوي من عناصر التماسك والوحدة الفكرية وقد لاحظ كثير من أكابر الكتاب منذ قديم تلك الهنات التي يقع فيها الادباء ، فألفوا كتبا تقوم المعوج والمحرف على ألسنتهم من الاستعمالات اللغوية كأدب الكاتب لابن قتيبه وغيره من الكتب ولابد من أن يكون زاد الاديب من القواعد التي تصحح وضع الكلمة في العبارة والاسلوب كبيرا يساعده على تفادي الاخطاء التي لاتغتفر .

وهناك نقطة أخرى تتعلق باللفظة من حيث طولها وقصرها وعدد مقاطعها في نفسها ثم بوضعها في الجملة وهذه اللفظة قد عولجت في الشعر بموسيقاه والاوزان الخاضعة لكل بحر أما في النثر فقد روعي

---

١ — ص ٠ ١٥ المرجع السابق

٢ — ص ١٥٨ ومابعدها — نقد الشعر

ذلك في السجع خاصة ، والذى هو اتفاق الفواصل وان اختلفت طولا وقصرا في الحرف الاخير منها ثم في علم البديع بوجه عام ، الا أن الكلمات الطويلة أفخم والحاجة اليها في النثر أشد والقصيرة منها أخف على المسامع وعلى الالسنة وملاءمتها للشعر بديهية والحاجة اليها أمس .

ولاشك أن النثر وزنا وايقاعا الا أنه أخفى وأقل اطرادا والمقصود بالاوزان هو وجود :

١ـ الكم : فالكم هو الزمن الذى تستغرقه الجملة في نطقها ومن الواجب أن تكون هناك نسب بين الجمل المختلفة من حيث كمها عن طريق التساوى والتقابل .

٢ـ والايقاع : عبارة عن تردد ظاهرة صوتية بما في ذلك الصمت على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة .

والفرق بين الايقاع الشعرى والنثرى هو أنه في النثر تتطابق الوحدات الايقاعية مع الوحدات اللغوية وأما الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الايقاعية كثيرا ما تقضى بأن تنتهى في وسط اللفظ دون أن تكمل الجملة وكل نثر لابد له من ايقاع مادام الكلام بطبيعته لابد أن ينقسم الى وحدات .

ويميز النقاد بوجه عام بين نوعين من الاساليب النثرية هما :

١ـ الاسلوب المموج : وهو الذى يمتاز بطول جمله

٢ـ الاسلوب المشم : وهو الذى تقصر فيه الجمل فتتلاحق ومن الراجح أن يكون تمييز هذه الاساليب صادرا عن الموسيقى النفسية لكل كاتب

ويجب أن نحسب لموضوع الكتابة حسابا ولابد من مراعاة الانسجامات الصوتية . (١)

ومن الالفاظ ما هو قوى تتبع قوته من المعنى مثل : قطع . ودق أ ومن اجتماع احرف قوية نحو . طريق - قنص - رج وفيها ما يكون رقيقا ، ومنها المخيف الذى يخلق من حوله جوا خاصا وقد تكون الكلمة رائعة ومؤنسة فى موضوع ثم نراها هى بأعيانها تثقل وتمج فى موضوع آخر .

واذا كانت تلك صفات الكلمة مفردة ، فان لها مع أخواتها فى التركيب والسياق صفات أخرى يجب مراعاتها ، فيجب فى التركيب أن يكون خاليا من العيوب وهو ما يسمى فى عرف البلاغيين ، بفصاحة الكلام وشرط فصاحته خلوه من تنافر الكلمات والتعقيد اللفظى والمعنوى والمعاظلة ، وهى نوع من التعقيد وجهة تداخل بعض الجمل فى بعض يقول قدامة : (٢)
" سألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشيء فى الشيء " .

ويذكر قدامة نوعا من المداخلة (المعاظلة) غير المذمومة اذ ان المعاظلة ليست على اطلاقها فيقول : " واذا كان الامر كذلك فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام ما يشبهه من بعض أو فى ما كان من جنسه ويوضح معنى المعاظلة المذمومة فيقول : " والنكير انما هو فى أن يدخل بعضه فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما أعرف الا فاحش الاستعارة قول أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

١- ص ٢٩ وما بعدها فى الادب والنقد مندور
٢- ص ١٧٧ نقد الشعر

المعنى : أن تلك المرأة بهذه الصفات بكى ابنها فأرادت أن تسكنه بالماء فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار ، يقول قدامة تعقيبا على البيت السالف : " فان ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لاعذر فيه ، وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه وفيها لهم معاذر اذ كان مخرجها التشبيه من ذلك قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فكان مخرج كلام زهير انما هو مخرج كلام من أراد : انه لما كانت الافراس للحرب انما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراس الصبا ان كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه .

وزهير يعنى فى بيته : أنه ترك الصبا وركوب الباطل حيث كف عن دواعى الباطل ، وتقدير لفظة : عرى أفراس ورواحل كنت أركبها فى الصبا وطلب اللهو . ويجوز أن يكون البيت كله كناية عن تولى الشباب وكبر سنه والعزوف عن الحياة والزهد فيها .

ويقول القزوينى عند ايراده لهذا البيت فى ايضاحه : " يحتمل أن يكون استعارة تخيلية وأن يكون استعارة تحقيقية . أما التخييل فأن يكون أراد كأن يبين أنه ترك ما كان يرتكبه أوان المحبة من الجهل والغى وأعرض عن معاودته فتعطلت آلاته أى أمر وطنت النفس على تركه فانه تهمل آلاته فتتعطل فيه الصبا بجهة من جهات السير كالحج والتجارة قضى منها الوطر فأهملت آلاتها فتعطلت فأثبت له أفراس والرواحل ، فالصبا على هذا من الصبوة بمعنى الميل الى الجهل والفتوة لا بمعنى الفناء . وأما التحقيق فان يكون أراد دواعى النفوس وشهواتها

والقوى الخاصلة لها فى استبقاء اللذات أو الاسباب التى فلما تتآخذ فى اتباع الغى الى أوان الصبا ". (١)

ولا يكون التداخل نا شئا الا عن اضطراب المعنى فى ذهن الاديب وعيه عن البيان وقلة دربته ومراقته . كما يجب أن يكون الكلام بعيدا عن الحشو اللفظى وهو أن يؤتى فى الكلام بألفاظ يستقيم المعنى بدونها ويفصح وفى تقسيمات البلاغيين تفصيل عن الحشو المفيد وغير المفيد (٢)

والاسلوب الادبى لابد فيه من صنعة ولكن نصيب الادباء منها متفاوت فمنهم من كان أميل اليها ومنهم من كان أميل عنها الى الطبع .

وقديما قال النقاد العرب بالطبع والصنعة فنجد ابن قتيبه مثلا يقول :
" ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ،
وكان الاصمعى يقول : زهير والحطيئة واشباههما عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحكك وكان زهير يسمى كبرى قصائده
(الحوليات) ويقول : والشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتكلف وللشعر تارات يبعد فيها قريبة ويستصعب ريضه ،ولا يعرف لذلك سبب الا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت الشعر أوقات يسرع فيها أتيه ،

١- ص ٤٤٦/٢ الايضاح القزوينى
٢- يراجع الايضاح

ويسمح أبيه منها ، أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها الخلوة في المحبس والمسير ولهذه العلل مختلف أشعار الشاعر . (١)

ويناقش مندور نص ابن قتيبه فيقول : " ولايضاح ما في النص يجب أن ننظر في حقيقة (الخلق) الادبي ومراحله وضروبه والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لا تخلق شعرا ساعة احتدامها فالانفعال القوي يعقد اللسان ويشل التفكير ويشغلنا عما عداه فالشاعر لايقول الشعر الا بعد أن يصحو من الشراب ويهدأ بعد الغضب اذ تصفو عندئذ قريحته ويستطيع (الخلق) وقد استقرت انفعالاته رواسب عقلية محتفظة بحرارة الشعور كافية واذن فهو لايقول الا عن روية والشعر بعد صياغة فيها المتكلف والمطبوع ويكون لدى الشاعر دائما ومهما كانت دوافعه من حرية النفس واطمئنان التفكير ما يستطيع معه أن يتكلف اذا كان فاسدا أو سيئ المذهب وهذه الدوافع للشعر لا تكفي اذ لابد من طبع مواتٍ ، بل أنه لايكفي توفر الطبع فالطبع الشعري لاينفجر شعرا بذاته وليس هو الشعر لان الارادة نفسها لاتكفي ونحن لانستطيع كل ما نريد ولو توفرت في نفوسنا سبله ، بل لابد من الجهد فالشعر صياغة لفظية وليس أشق من اخضاع الاحساس أو الفكر للفظ ويخلص الى أن الشعر طبع ودافع وارادة وصناعة وجهد وهذه هي المراحل التي لم يفطن لها ابن قتيبة ". (٢)

ونحن نرى أن ابن قتيبه قد وضع الخطوط العريضة والعناوين البارزة العامة لاصول الطبع والصنعة كما عالج موضوع الحالة النفسية للشاعر ودورها في انشاء الشعر وتلوينه وأيد آراءه بنصوص شعرية أوردها

١- راجع النقد المنهجي

٢- ص ٣٧ ، ٣٨ النقد المنهجي عند العرب

ولم يستشكل عليه فهم ما ذهب اليه مندور بل قصد بالطبع الفطرة والموهبة المواتية ولم يقل انها تأتي بالشعور دون جهد بل جعل للطبع أوقاتا — وأزمانا وحالات تجود فيها القريحة بالشعر وحالات تمتنع فيها كما ذكر الوافي أما عن الارادة والصناعة والجهد فهي ما أشار اليها ابن قتيبة بالتكلف .

ويمكن أن يقال على العموم أن هناك مذهبين في التعبير مذهب يميل أصحابه الى الدقة والوضوح ومذهب يميل اصحابه الى الفخامة والتهويل ينزع الاولون الى الفكرة المحددة الواضحة والخيال الدقيق المحكم والاوصاف الشارحة والفصاحة في التعبير مثل كتاب الصدر الاول والمعاصرين من العلماء مثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير والحطيئة ، وتلفريق الثاني قد يكون أقوى حماسة وأغزر صورا لكون يعوزه التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة في ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن المتصنعين من الكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجلة والتعقيد ، ومن هؤلاء ابن هانئ الاندلسي وابن فضل الله العمري من المفرطين وابن المعتز والمتنبي والحجاج من المعتدلين . (١)

وأهل الصنعة يعمدون الى البديع ينشدون فيه ضالتهم ومنه ما يكون عن طبع وعفو خاطر ، الا أنه يجب أن يكون آخر ما يتعلق به الاديب ، لان في البلاغة أبوابا جمة تغني عن الاكثار منه ، بل تعد أرقى منه كثيرا ، وهو يقبل اذا كان قريبا من السليقة بعيدا عن التصنع أما اذا قصد به الزخرف والبهرجة الزائفة أو الرياضة اللفظية ، فهو يحط من قيمة النص الفنية ويبعد الكتابة عن الذوق الصافي والتعبير السليم اذ أن من أعنف ما ينال من جمال الادب أن يفرض عليه التلفيق البديعي السقيم .

---

١ — عن أصول النقد الادبي الشايب

والبديع كان نادرا في آثار الجاهلية الا ما كان منه سجعا وغيره قليل في صدر الاسلام ولكنه نحكم معتدل أما في الادب العباسي فازداد حتى استحال تصنعا في الشعر والنثر وصار فنا يؤلف فيه الكتب له أصوله وفقا بيسه .

يقول طه ابراهيم : " ان صاحب البديع يفكر مرتين " مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلف لها حتى تسكن للبديع ومن المعلوم أن الصناعة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فان تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر الا عبارات معقدة والانفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ولذلك فان التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين ". (١)

" والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة واذا امتحن لم يتلعثم (".

ومما يتصل بالطبع في نقد القطعة الادبية الاصالة : وهي عبارة عن الخصائص التي يمتاز بها أسلوب الاديب من بقية الاساليب وليس ذلك بالامر اليسير جدا كما أنه ليس من السهولة الى الحد الذي يتصور الجاهل للهنات الفارقة .

وكلما عمقت أعماله الاديب رسخت شخصيته في الفن وتمكنت من تفردها واستقلالها والاديب يتجلى في اسلوبه كما يتجلى الوجه نقيا واضحا المرآة الصقيل .

١ـ ص ٩ تاريخ النقد عند العرب . طه ابراهيم

وللاصالة عناصر وليس شرطا أن تتوا فر جميعها في أديب واحـــــد بل يكفي واحد منها ليطبع صاحبه بطابع لايشاركه سواه وهذه العناصر هـــــي :

١ـ الاصالـــة الصياغيـــة
٢ـ الاصالة النفسيـــة
٣ـ الاصالة الفكريـــة

الاصالة الصياغية : للصياغة شأن مهم في التمييز ، ولكل أديب كبيـــر مظاهر تعبيرية خاصة ومجموعة من التراكيب يانس بها ، وألفاظ يرتـــاح فيفضلها وتتعمق جذورها فلا يستطيع التخلي عنها ويلحظ هذا من تكـــرار القراءة لاثار الاديب ومرافقته في مختلف أطواره وفي مجمل سياقاتـــه ، فعلى سبيل المثال لابن المقفع طريقة صياغة لها أصولها وقوانينها وللجاحـــظ كـــذلك وأخرى لابن العميد وهكذا .

وينفرد أدباء بأصالة نفسية تظهر في كتاباتهم بسريان روح خاصة تكـــون الاسلوب وتبث فيه نوعا من الاشعاع يجعلنا لانتردد في نسبته الى صاحبه كأسلوب المتنبي الذي تترابط كلماته وأبياته بنسيج روحي خاص .

وقد تظن شخصية الاديب بأصالة فكرية يتم عنها المستوى العقلي الذي يجول فيه وخصوصا اذا كان له مذهب يدأب على نشره وعقيدة يعتنقهـــا وينافح عنها ويتكون بها أدبه أو كانت له آراء ونظرات في الحياة ذات صبغة متباينة واضحة كأدباء الخوارج أجملا خطباء وشعراء .

والدراسة الادبية تحتاج الى غرض وراء الاسرار الفنية والفكرية التي

ترسخ في الاثر اصالته وتجعل صاحبه ذا وحدة وشخصية مميزة ٠

ونوع آخر من الاصالة أعم وأوسع معناه المنشأ الزماني والمكاني أي — أي العصر والبيئة فنظم الكلام ليس واحدا في جميع العصور بل مختلفا من عصر الى آخر ولادب كل عهد من العهود طابع مستقل ترسمه بيئتــه الاجتماعية والسياسية فلو وازنا بين مقطوعة لجميل بثنيه وبين أخرى لعمر بن ربيعة لبدا لنا في كل بساطة ذلك الفرق الشاسع بين طابع البداوة وبين طابع الحضارة ٠

منشأ الموسيقى الادبية :

تنشأ الموسيقى في النص الادبي مــن :

١ـ الترديد : وهو من الجمل الموسيقية التي يولع بها كثير من الادباء وهو اما ترديد حرف كمطلع سينية البحتري في وصف ايوان كسرى :

صنعت نفسي مما يدنس نفسي	وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعــــني الدهـ	ـر التماسا منه لتعسي ونكس

فان تتابع حرف السين في البيتين له ماله من سماحة الجرس ونظافــة الوسوسة وتساعد الدرجة الفنية بالصياغة الدقيقة القائمة على حسن خارجي يستدرج تفاعلا داخليا ينبسط في النفس٠

وأما ترديد لفظ كمطلع رائيه عمر بن ابي ربيعة :

أمن آل نعم انت غاد فمبكر	غداة غد ام رائح فمهجر؟
تهيم الى نعم فلا الشمل جامع	ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولاقرب نعم ان دنت لك نافع ... ولانأيها يسلي ولا أنت تصبر

وأخرى أتت من دون نعم ومثلها ... نهى ذا النهى لو ترعوي او تفكر

اذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة ... لها - كلما لاقيته - يتنمر

فعدا ما ينعم به الشاعر من التلذذ بتكرار اسم من يحب يضفي تكراره لاسمها جوا موسيقيا من النغم المريح الانيس.

واما ترديد جملة : وهو نوع من موسيقية الاسلوب يسعى اليه في الخطابة، والنثر الشعري أو الشعر المنثور وهو تصرف فني في تأليف الكلام يلجا اليه الخطيب فيجعل من الجملة المكررة لازمة يقف عندها في نهاية كل مقطع ليستثير الحماسة والاعجاب.

والخلاصة :

ان الصورة الادبية لها معنيان . أحدهما : ما يقابل المادة الادبية ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني : ما يقابل الاسلوب ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب. وأما الاسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح - والقوة - والجمال. وهذه المقاييس أو - الصفات تتأثر بأمرين : الموضوع والاديب.

((مناهـــج النقـد الحديثـة))

(أولا : المنهج التاريخـــي)

١- مدخـل
٢- المفهـوم .
٣- النشأة ونقاشات حول جدوى المنهج
٤- خصائص المنهج ومتطلباتـه
٥- النقد العربي والمنهـج

المنهج التاريخي

مدخل :

قبل الحديث المفصل لكل ما يتعلق بهذا المنهج النقدي يجب أن نشير هنا أن المـــنهج التاريخـــي في النقد لم يكن ابتكارا غربيا أو ابتداعا أوربيا ، ولكنة مـــنهج قديـــم سار عليه ووفق خطوطه مؤلفو العرب منذ عصر التدوين فكانت كتـــبهم تمـــثل هذا المنهج تمثيلا واضحا – وأن لم يشيروا نصا إلى موضوعة بالشـــرح المفصل – حتى إنه من الممكن أن تضم طائفة الكتب والمؤلفات التى تناولت الشعراء خاصة والأدب برجه عام إلى النقد التاريخي كما سيتبين لنا هذا حينما نعرض مفهوم هذا الاتجاه ، حيث عمد بعض المؤلفين العرب إلى إحصاء الشـــعراء أو مشهوريهم معتمدين على الطريقة التاريخية فى بحوثهم / وسوف نترك الحديث المفصل عن هذه الوجهة لحين الفراغ من تتبع هذا المنهج مفهوما ونشـــأة عـــند الغربييـــن ، ثم خطوطه النقدية العريضة ، ثم خصائصه وأهم ما يعترض منتهجيه من مخاطر فى دراساتهم ونعقب فى موضعه بإسهامات العرب فى هذا المجال.

المفهوم :

تـــناول كثير من الباحثين مدلول هذا الاصطلاح بمفاهيم متباينة منها أن النقد التاريخي هو الذى يرمى قبل كل شئ إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب١ ومدي تأثر العمل الأدبي / او صاحبه بالوسط ومدي تأثيره فيه أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الآداب أو لون من ألوانه أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي أو في صاحبه فيوازن بين هذه أو يستدل منها علي لون التفكير السائد في عصر من العصور كما يمكن أن يجمع من خلاله خصائص جيل أو أمة في آدابها وأن تصل بين هذه الخصائص

(1) ص ٢٠ في الادب والنقد محمد مندور .

ومجموعـــة الظـــروف التي أحاطت بها وكذلك إذا أردنا أن نحرر نصا أو عدة نصـــوص لنـــتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلي قائلها إلي أمثال هذه المباحث التـــي تخرج عن عملية التقويم الفنية الفردية للعمل الأدبي ولصاحبه وذلك لأن المنهج الفني وحده لا ينهض بشئ من هذا [١]

علي أن اللذين رادوا مجال هذا الاتجاه ودعوا اليه يريدون من النقاد فوق كونهم عارفيـــن بأصـــوله ومفهومـــه أن يحسوا تاريخيا وأن يرجعوا كل اثر فني إلي مرحلته من التاريخ وإلي المستوي الفكري والثقافي للعصر الذي أخرج فيه هذا الاثـــر الفني وأن نراه بالعين نفسها التي كان المعاصرون لهذا النص يرونه بها ووفـــق هـــذه الاساسيات المطروحة وجدنا نقاد العرب في اواخر القرن الثالث والقـــرن الرابع الهجريين كانوا يفترضون هذه النظرة علي كثير منهم فيؤثرون آراء وأحكـــام المعاصرين الشعراء علي آرائهم وقد اتخذ كثيرا منهم تلك الآراء مـــنطلقا وأساســـا يبنون عليه نظرتهم النقدية وهذا اتجاه من شأنه أن يلزم الناقد الحديـــث الموقـــف الســـلبي بالنسبة الي نص كتب في عصر قديم وانصار هذا المـــنهج حريصـــون علـــي شل العنصر الذوقي وقصر النقد علي جمع الوثائق والملاحظـــات القديمة المعاصرة للأثر الفني والتي صاحبت تكوينه[١] وان كان بعض الباحثين يري حتي لا يكون هذا المنهج وثائقيا فقط أنه لا بد من الاستعانة بـــالذوق في كل مرحلة من مراحله يتذوق الدارس النصوص التي جمعت وأن يتملي خصائصهما الشعورية والتعبيرية وهذا من صميم المنهج الفني كما يتذوق اراء المتذوقين والنقاد علي مدي العصور فيكون قادرا[٢] علي الموازنة وتطبيقها علي النصوص وهكذا ((نزال في صميم المنهج الفني ورأي الدراس الفردي هو إحدي الوثائق التاريخية في سجل النقد لهذا الذي يدرس والموازنة بين الظروف المحـــيطة بناء والتي تؤثر في حكمنا وتكييفه ومن الظروف التي احاطت بسوانا

---

[١] ص ٤٧٥ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث محمد زكي عثمان العشماوي

واثرت في حكمه وتكييفه في حاجة كذلك الي قسط من الحكم الفني بجانب الحكم التاريخي[٢] وهكذا نجد أن المنهج التاريخي لابد أن يعتمد علي المنهج الفني وإن يكن محيط أوسع وأشمل وذلك أنه يدرس الإطار والإطار أوسع بطبيعة الحال لا كما يقول ((فيليبس م . جونز)) ملخصا ما يقوم به المنهج التاريخي في النقد فـــي معالجته التالية ((ان اول مهمة يؤديها الناقد هي ان يوضح لنا المبهم فيما نقرأ وأن اينظم النص تنظيما يخرجه من الفوضي التي ربما كانت تسوده نتيجة لـــبعد العهـــد الذي كتبت فيه وكثرة الآراء التي تضاربت في اصله وتفسيره)) والحقـــيقة ان هذه المقولة لم تلغ كلية عملية الاستعانة بالنواحي الفنية في المنهج التاريخي علي قدر الامكان وانما احتفظت لها بمكانها الطبيعي الذي لا تتجاوزه فحكمنا الفني علي نص او علي اديب انما هو حكم واحد من احكام كثيرة سجلها الـــتاريخ حكم له ظروفه الحاضرة وله مؤثراته واسبابه الكامنة في ذوقنا وذوق العصر الذي نعيش فيه فيجب عند النقد التاريخي أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الاحكام والا نعطيه قيمة أكثر مما لأمثاله من احكام اخري [٣]

وكمـــا ان اكـــثر التوجـــيهات النقدية تجعل من اهدافها بل من وظائفها الرئيســـية العلمـــية التحليلية قصد الشرح وتفسير الخبئ من المعاني لتوصيلها للمتلقي فان النقد التاريخي كباقي المناهج النقدية

((بطبيعـــته تعني بالفهم والتفهيم اكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذيـــن يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخـــرج مـــنه القارئ بحكم لنفسه [١])) والمنهج بهذا المعني يخلق الناحية النقدية عند الأفراد وترسخ في الاذهان القيم التي بواسطتها يتمكن المتلقي أن يفهـــم أغـــوار العمـــل الفني يتجاوزه الي معرفة القيمة والحكم بها والتوجه

---

[٢] ص ١٥١ النقد الادبي اصوله ومناهجه . سيد قطب

[٣] راجع ص ١٥٢ المرجع السابق

[١] انتظر ص ٢٠ في الادب والنقد

التاريخي كما يعطي للناقد الحديث الصلاحية في أن يحكم ناقدا للقطعة الفنية القديمـــة بحشـــد امكاناته وخبراته المعاصرة فإنه في الوقت ذاته يلزمه بأن يبحـــث علة الاحكام السابقة وظروفها بروح محايدة فكثير من هذه الاحكام شـــابته ظـــروف واثـــرت فـــيه ملابسات وعلينا قبل ان نعطيها قيمتها ان نستكشف ظروفها وملابساتها بعد مراجعة التاريخ العام للفترة التي صدرت فـــيها ودراســـة الظـــروف الخاصة والملابسات التي احاطت بلقائها ونوع الصـــلات الفكرية والمزاجية والشخصية التي كانت بين اصحابها واصحاب النصوص الادبية التي اصدروا احكامهم عليها [٢]

وهـــذا يدلنا لي ان هذا النوع من النقد يحتاج قبل كل شئ إلي جهد كبير مـــن الـــناقد أكثر من حاجته إلي مواهب أدبية خاصة هذا الجهد الذي ينشأ عن اهمـــية البحـــث عن المؤلفات الثانوية المرتبة لأن الكاتب والمؤلف الثانوي عند الناقد التاريخي يكون اكثر دلالة من الناحية التاريخية والإنسانية العامة من كتاب ومؤلفات الدرجة الأولي لأنهم يعدون قراءة أصدق لعصورهم وأما البارزون من الـــناس فكثيرا ما يسبقون زمنهم أو يتأخرون عنه بما يملكون من حدس يجعلهم يصـــورون الأمور الأمور المستقبلية متجاوزون عصرهم وزمانهم أو يتعلقون بالقديم ويفضلونه فيكونون في الحالتين بمنأي عن واقعهم .

بينما الثانويون من الكتاب والمؤلفات أكثر ما يعيشون حياتهم ويصورون فـــيها الأحـــداث المعاصرة فتأتي أكثر واقعية وتجسيدا لما يدور آنئذ والبارزون غالـــبا مـــا يرسمون مثلا إنسانية أو يرتدون إلي الحالة الطبيعية للإنسان وليس كذلـــك أوساط الناس الذين يعدون بحق بؤرة تنتهي إليها تيارات حاضرهم ومن هـــنا يجب أن يعد الكاتب الثانوي ظاهرة اجتماعية ويكون حكم الناقد عليه بهذه الصفة غير مجانب للحقيقة . [٣]

---

[٢] ص ١٥٢ النقد الادبي أصوله ومناهجه

[٣] ص ٢٢ في الأدب والنقد .

يقول ت . س أليوت مشيرا إلي مدي احتياج الناقد التاريخي إلي معرفة الوســط للحكــم علي الآثار الفنية علي أساس أن أي عمل أدبي لأي شخص لا يمكن أن ينظر إليه مستقلا عن عمل السابقين عليه : ((إن قيمة العمل الفني عند الشاعر تقوم علي تقديرنا بصلته بمن سبق من الشعراء فنحن لا نستطيع ان نقدر الشاعر أو الكاتب وحده بل يجب لكي نفهمه أن نقارن بينه وبين أسلافه)) وهنا يجعــل ت . س ألــيوت للمنهج التاريخي فحسب وإنما يتجاوز ذلك إلي الناحية الجمالية فكل أثر عند أليوت تتوقف قيمته علي الموضع الذي يأخذه بالنسبة إلي ما سبقه من آثار [١] .

فتفســير االظواهر الأدبية أو شخصيات الكتاب تتطلب معرفة بالماضي الســابق لهم ومعرفة بالحاضر الذي يحوطهم وتحسس للآمال التي كانت تجول بنفوســهم بل وأكثر من ذلك القول بأنه لا يكفي لفهم كاتب من الكتاب أن ندرس ((الكتاب الذين تأثر بهم ولا الظاهرات التي أحاطت به بل لابد أن نتتبع تأثيره هــو في لاحقيه إذ كثيرا ما يكتشف اللاحقون أكثر مما وضع الكاتب فيما كتب وهذا يلاحظ عند كبار الكتاب [٢] .

ولما كان عماد المنهج التاريخي هو الاستقراء ، فإن الاستقراء الناقص يــؤدي بــنا دائمــا إلي الخطأ في الحكم ومن الاستقراء الناقص الاعتماد علي الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لاتمثل سير الحياة الطبيعي فألمع الحوادث وأبــرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامة والظواهر الصغيرة وما نــراه نحــن اكثر دلالة قد لا يكون كذلك في ذاته بل ربما كان انجذابنا الخاص للإعجــاب به او الزراية عليه هو علة ما نري فيه من دلالة بارزة والأسلم أن نجمع أقصي ما نستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل : حادثة أو نصا أو

---

(١) ص ٤٧٥ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث
(٢) ص ٢٣ في الأدب والنقد .

مســتندا ، وألا نصدر أحكاما إلا بعد الانتهاء من جمع هذه الأسانيد فذلك أضمن وأكفل بالصواب .

ما سبق كان عن المفهوم ودلالاته في الحقل التطبيقي ثم ما يستلزمه من الوقــوف علي ما يجب معرفته قبل توظيف المنهج . والآن نستعرض ما يتعلق بالنقطة التالية .

النشأة ونقاشات حول جدوي المنهج :

تلــك خطــوط عامة عن المنهج التاريخي اقتضي الحديث عنها إثارتنا مفهومه والآن نتتبع نشأته في الغرب عند أنصاره ومن أسسوا هذا المنهج خلال كتاباتهم . ثم نتحدث عن المنهج وخاصة تفصيلا .

هــناك مــن نقاد الغرب من اعتمد المنهج التاريخي في النقد واتخذ منه وسيلة لتفسير الآثار الأدبية وتحليلها واقفا موقف الرفض من غيره منطلقين في دراساتهم من نقطة الارتكاز علي البيئة والعصر والمدرسة التي نشأ فيها الشاعر (الوســط) محاوليــن أن يقنعوا تلاميذهم بقراءة تراجم الحياة وتاريخ السياسة متخلين عن المناهج الأخري .

يقــول استانلي هايمن نقلا عن بروكسي : ((أما هذه الحقائق – حقائق التحلــيل النفســي – فمــا عادت أنفع من سواها وتظل كل الحقائق عنه عديمة الجــدوي وحتــي يأتي كاتب السيرة فيستوعبها ويتمثلها تحت ضوء من قدرته الحدسية الاستبصارية بكل ما يتمتع به من تحسس للحقيقة والتناسب وهذه القدرة أداة ذهنــية تختلف عن الذكاء وواقع الأمر أن الذكاء يعطلها عن العمل فليست العلل هي التي تهمنا في السيرة وغنما الشخصية نفسها [1].

وكان من ألمع أصحاب المدارس النقدية الحديثة في أوروبا ممن اعتنقوا المذهب التاريخي رواد ثلاثة : سانت بيف رائد المقياس النفسي الذي يقوم علي

---

[1] ص ١٨٧ ج١ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة .

تحليل شخصية الأديب واتخاذها حجر الزاوية لدراسة الناتج الأدبي وبيان أثرها فـيه وهذا المنهج العلمي أقرب ما يكون لدراسة السيرة الذاتية كما يعني سانت بـيف بدراسـة الأثـر الادبي من حيث ارتباطه بحياة مؤلفه ولعل في عبارته الشهيرة : ((الكتاب تعبير عن مزاج فردي)) أدق ناموس وأوضح دليل لمنهجه الذي اعتنقه ودافع عنه [٢] .

ثـم تلمـيذه ومعاصرة هيبوليت تين زعيم المقاس الطبيعي وقد عني فيه بدراما العوامل الفعالة التي تؤدي إلي وجود فوارق دقيقة تتولد عن البيئة التي نشأ فيها الأدب ومـا يرتبط بها من عناصر الجنس والعصر وما لها من أثر في تكوين العقول والطبائع وتشكيل المواهب والعادات .

وهذه النظرية كان يدين بها هيجل الفيلسوف الألماني من قبل تين الذي تمثلها وطبقها تطبيقا علميا في دراسته لتاريخ الأدب الإنجليزي فالجنس هو تلك الصـفات التي ورثها الشخص عن شعبه وأما البيئة فهي الإقليم الجغرافي الذي يحـيط بالفرد ويؤثر فيه وأما العصر فالمراد أحداثه السياسية والاجتماعية وهذه المؤثـرات تتعاون علي تكوين الأدب تكوينا معينا يختلف عن تكوين أدب آخر نشأ في بيئة أخري أو عنصر آخر أو انحدر من جنس آخر [٣] .

الا أن تلـك الـنظريات لـم تسلم من النقد فقد جويه موضوع البيئة ومسألة أن الأدب تصـوير لهـا بالنقد الشديد وذلك علي أساس أن هذا التصوير قد يكون صـحيحا إذا روعـي لون الأدب وشكله أما طبيعته وحقيقته فهي خاضعة أكثر لعنصـر الشخصي والمزاج الفردي ودراسة هذا المزاج الخاص تجدي في فهم الأديـب أكثر مما نجدي دراسة الوسط إن دراسة الوسط تجدي في تفهم الاتجاه

---

[٢] ص ٦٦ النقد الادبي الحديث . محمد صادق .
[٣] ص ٢١٦ النقد الأدبي الحديث . غنيمي هلال .

الأدبـــي العام والمنهج النفسي قد يجدي في تفهم الاتجاه الشخصي الخاص ولكن هذا لا يبلغ درجة الجزم الحاسم [٤].

ثـــم كـــان فرديناند برونتبير وهو ينحو نحوا يخالف الأول ويتكئ علي الثانـــي في بعض عناصره فيبني مذهبه علي دراسة الفنون الأدبية ويعالجها من حيـــث نشؤها وتطورها وارتقائها اعتمادا نظرية داروين في النشوء والارتقاء . ولكنه لا ينبغي من وراء ذلك بحث الماضي وإنما يريد تفسيره وتوضيحه وبسط قضاياه وأحكامه التي باتت في حكم التاريخ [١] .

وهـــذا الـــنمط الـــذي ســـار به هؤلاء العلماء الثلاثة هو ما يمكن نعته بالمذهـــب التاريخي وقد انتقده الدكتور طه حسين مع تأثره به وايراده عنه في بعض كتبه ((كحديث الأربعاء)) الذي يعد تقليدا لمنهج وطريقة سانت بيف في كتابه ((حديث الاثنين)) يقول متسائلا : أوفق هؤلاء الرواد فيما حاولوا ؟ لم يوفقوا ولا يمكن ان يوفقوا لا لشئ إلا لما قدمناه من أن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون موضوعيا صرفا وإنما هو متأثر أشد التأثير بالذوق والـــذوق الشخصـــي قبل الذوق العام وقد لاحظ الأستاذ سيد قطب أن ثورة طه حســـين علـــي المذهب التاريخي في كتابه ((في الأدب الجاهلي)) ليست ثورة عاصـــفة وإنمـــا هي مغالطة وقائمة علي اسباب ظنية قابلة للمناقشة لتبيان وجه الصـــواب وذلك حينما رأي ان هذا المذهب عاجز عن تعليل وتحليل العبقريات وإعطـــاء تفسير مقنع لها وأجوبة شافية عنها فيعقب علي الثاني والثالث بخاصة فـــيقول : ((إن تاريخ الأدب لن يظفر من هذا بشئ ذي غناء لأنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس ومهما يقل في تطور الفنون الأدبية فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو غلي حلها وهي نفسية المنتج والصلة بينها وبين آثارها

---

[٤] ص ١٥٤ النقد الأدبي أصوله ومناهجه
[١] ص ٨٥-٩٠ في الأدب والنقد .

الأدبـــية ما هي هذه النفسية ولم استطاع فيكتور هوجر أن يكون فيكتور هوجو وأن يحدث ما أحدث من الإبداعات ؟)) .

العصـــر : ما هو ؟ ولم اختار هذا العصر شخصية فيكتور هوجو دون غيره من أبناء فرنسا جميعا خاصة ؟ .

البيئة : ما هي ؟ ولم اختارت البيئة فكتور هوجو دون غيره من الفرنسيين ؟

الجنس : ما هي ؟ ولم ظهرت مزايا الجنس كاملة او كالكاملة في شخص هوجو دون غيره من الأشخاص الذين يمثلون هذا الجنس تمثيلا قويا واضحا ؟ وبعبارة موجزة سيظل التاريخ الأدبي عاجزا عن تفسير النبوغ ولن يوفق هو إلي تفسير النـــبوغ وإنما هي علوم أخري تبحث وتجد وقد تظفر وقد لا تظفر ولن يستطيع التاريخ الأدبي أن يكون علما منتجا حتي تظفر هذه وتحل لنا عقدة النبوغ [٢] .

والحقـــيقة أن هذه الأسئلة المطروحة بعيدة عن مجال المنهج التاريخي الـــذي يجعل همة معرفة دخائل العمل الفني من خلال التأثيرات المتباينة للجنس والعصـــر والبيـــئة إذ أن هذا الثالوث المؤثر بالضرورة له علاقة وثيقة بالأدب والأديب فبالنسبة للأدب لأنه الواقع الذي منه مادته وتكونت علي أساسه بنيته أيا كـــان نوع هذا الأدب وما هو إلا صورة عاكسة لجانب من جوانب الحياة التي تعاضـــدت مـــع العوامـــل الثلاثة علي خلقه أما بالنسبة للأديب وهوة ابن بيئته وجنسه وعصره فيكون الطابع المميز له منتزعا من مجتمعه ((كما يمكن النظر إلي التاريخ كله والعوامل البيئية كلها علي أنها تشكل العمل الفني ومعظم دارسو الأدب يحـــاولون أن يعزلوا مجموعة خاصة من ألوان النشاط والابداع البشري ويعزون اليها وحدها الأثر الحاسم في العمل الأدبي ومن ثم تنظر مجموعة من الدارسين غلي أن الأدب ينبغي أن يفصح بصفة اساسية من خلال الترجمة لحياة المؤلـــف ودراســـة نفسيته [١])) ولا تتأتي هذه الدراسة إلا بالاستعانة بالمنهج

---

[٢] ص ١٧٢ وما بعدها النقد الأدبي أصوله ومناهجه .

[١] ص ٣٦ وما بعدها الأدب وفنونه . عز الدين اسماعيل

التاريخـــي الذي يوضح لنا مجموعة العوامل التي شكلت العمل الأدبي وكونت ثقافـــة الأديـــب ((ومجموعـــة ثانية من الدارسين تبحث عن العوامل الأساسية الحاســـمة للابداع الأدبي وهذا وظيفة من وظائف المنهج التاريخي حين يستعان به في تفسير الأدب ومما يتصل بتوظيف هذا المنهج ما تقوم به مجموعة أخري فـــي البحث عن التفسير السببي للأدب بصفة خاصة في نتاج جمعي آخر للعقل البشري كتاريخ الأفكار وتاريخ الديانة والفنون الأخري .

ومجموعـــة أخـــيرة من الدراسين تحاول شرح الأدب في ضوء نظرية (روح العصر) وهذه النظرية أيضا مبنية علي الاستفادة من النظرة التاريخية إلـــي العمـــل الأدبي وقد بدا أحيانا أن الرجوع بالأدب إلي أن يكون أثرا لسبب واحـــد من هذه الأسباب أو غيرها خطأ ظاهر فقامت نظرية (قين) في تفسير الأدب علي اعتبار العوامل الثلاثة (الجنس – البيئة – العصر) كمحصلة ناتجة عن تجميع النظريات السابقة وتحديدها بدقة في هذه العوامل .

وبـــالقدر نفســـه الـــذي يفيد التاريخ فيه الأدب كذلك يفيد الأدب التاريخ وخاصـــة إذا قلنا إن التاريخ في معناه الأعم يشتمل علي الحيوات المختلفة التي تحـــيط بالأديـــب سياسية كانت أو اقتصادية أو علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو غيرها وهذه الأشياء ذاتها قد تتأثر بالأدب بنفس المعني وان كان من الافضل أن نعـــد كل ألوان النشاط صورا تعبيرية إنسانية مختلفة لجو عام أو طابع أو روح عام فليس الأدب سوي مسرب من المسارب الكثيرة التي يصب فيها عصر من العصور نشاطه ففي حركاته السياسية وفي فكره الديني وفي نظره الفلسفي وفي فنه نجد نفس النشاط وقد اتخذ صورا أخري من التعبير[٢] فالأديب يتأثر بالحياة الخارجـــية الســـائدة في بيئته القائمة في مجتمعه وهو يستمد ادبه من حياة هذا المجـــتمع ويتساءل الدكتور عز الدين اسماعيل : هل حقا تؤثر في توجيه الأدب

---

[٢] ص ٣٨ المرجع السابق .

توجيها خاصا ؟ وأين إذن تكون نقطة البداية ؟ من أين تنطلق الشرارة الأولي ؟ هل تبدأ السياسة فتؤثر في هذه المظاهر الحضارية الأخري [٣] لأمة من الأمم أم تكــون تلــك البداية للنظريات الاجتماعية ولماذا لا نقول إن الأدب قد يكون هو الموجه الأول الذي يؤثر في اتجاه ألوان النشاط الأخري ؟ . والإجابة علي هذه التساؤلات ليست هنا موضعها وإنما مكانها الطبيعي في

((المنهج الاجتماعي)) في النقد كما سنبين .

أما المناقشة المطروحة من الدكتور طه حسين فإنها تتناول جانبا آخر لا تأثير مباشر لتلك العوامل علي الأديب وخاصة فيما يتصل بنظرية العبقرية هذه العبقرية التي لا يعرف لها سبب مقنع ولأنه ينظر إليها وإلي الإلمام بها بوصفها قــوة خفية تدب في الإنسان مستقلة عن جهوده الخاصة فمثلا نجد ((موزار)) يؤلــف فــي سن السادسة ويصير ((كيتس)) شاعرا عظيما في سن العشرين ويكتــب ((هــيوم)) عملا فلسفيا حاسما في الثانية والعشرين فهل العبقرية في الحقيقة مبدع أم مجرد منفذ يعبر روح العالم وعقله عن نفسيهما من خلاله [١] .
فإذا قلنا إن العبقرية مبدعة أسقطنا أو استطعنا أن نسقط أثر البيئة وأثر المجتمع فــي نتاج المفتتن والأديب لأن موزارفي في سن السادسة لا يمكن أن يقال أنه حيــن ألــف أعمــالا موسيقية كان قد اتخذ لنفسه ((موقفا فكريا)) خاصا من مجتمعه وإن تأليفه كان متأثرا بهذا الموقف .
إذا لا يمكن أن نرمي المنهج التاريخ بالقصور في تعليل وتفسير الأعمال الأدبية لأن البيــئة إحدي مكوناته أو لأن العصر والجنس كليهما لا يعطينا تعليلا مقنعا للعبقرية حيث إن هذا المنهج كما بينا عنصر معاون يضم إلي العناصر الأخرى التي بها يمكن فهم الأدب وإفهامه للمتلقين وإن كان الجانب التعليلي للأدب يمكن

---

[٣] ص الأدب وفنونه .
[١] ص ٣٥ السابق .

أن يســتقي من المنهج ذاته بقدر ما كان لهذا الواقع أو ذاك من آثار علي الأدب أو الأديب .

ومــع ذلك فلا شك أن للنقد التاريخي قيمته التي لا تنكر فهو يعيننا علي معرفة تطور التفكير واللغة حين تقارن بين شاعرين في بيئة واحدة سواء أكانا فــي عصــر واحــد أم في عصور مختلفة ويعيننا علي تقدير عمل كل بالنسبة لعصره لا لعصرنا حين ندرس العصر والشخصية (٢) .

وهــو مفــيد أيضــا من حيث عن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراســة المؤلــف الأدبي الذي أمامه بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب لــيكون حكمــه صحيحا شاملا وهذا المنهج من الواجب علي كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد ذاتية أو موضوعية لأنه من الأسس العامة لكل ناقد ونقــد صحيح وليس هناك ما هو أمعن من الخطأ من أن نكتفي في الحكم علي كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط (١) .

كما يعين المنهج التاريخي مثلا من الناحية التطبيقية في دراسة الأدوار التاريخــية لشــعر الغــزل في الأدب العربي أو شعر الطبيعة أو أي فصل من فصول الأدب الأخرى بأن نعمد إلي هذا الفصل منذ نشأته المعروفة فنجمع أولا النصــوص فــي أقصــي مــا نستطيع من مصادره ونرتبها ترتيبا تاريخيا بعد تحويــرها ونســبتها إلي قائلها ونجمع ثانية آراء المتذوقين والنقاد علي اختلاف عصورهم لهذا اللون من الأدب ثم يدرس ثالثا جميع الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت أو تأثرت بها (٢).

وعلي قدر ما في هذا المنهج من جانب تحقيقي يتمثل في معرفة أصول العمل الأدبي عبر التاريخ وتوثيق جذورها والتأكيد علي بدايات نشأتها في عمق الــتاريخ الأدبي بقدر ما يعيننا المنهج علي معرفة الصلات بين الأنواع الأدبية

---

(٢) ص ١٧١ النقد الأدبي وأصوله ومناهجه

(١) ص ٢٠-٢١ في الأدب والنقد .

(٢) ص ١٥٠ النقد الأدبي أصوله ومناهجه .

وتفرعها من أصل واحد أو اشتقاقها من عدة أصول : كما أننا إذا رغبنا مثلا في دراسة مدي تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ومدي تأثيره فيه أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من الفنون الأدبية أو لون من ألوان الأدب أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي أو في صاحبه لنوازن بين هذه الآراء أو لنستدل منها علي لون التفكير السائد في عصر من العصور أو إذا حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها وأن نصل بين هذه الخصائص ومجموعة الظروف التي أحاطت بها أو إذا أردنا أن نحرر نصا أو عدة نصوص فتتأكد من صحتها وصحة نسبتها غلي قائلها غلي أمثال هذه المباحث التي تخرج من عملية التقويم الفنية للعمل الأدبي ولصاحبه فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشئ من هذا ولابد أن نلجأ حينئذ إلي منهج آخر هو المنهج التاريخي [١].

خصائص المنهج ومتطلباته :

مما يجب مراعاته في العملية التاريخية للنقد (موضوع التأويل) إذ أنه ركيزة هامة في البحوث الأدبية والتاريخية وفي المجالات الأخري بصفة عامة وتتمـــيز بعض الأعمال الأدبية والتاريخية بمعان استعارية أو خفية علي الباحث اســـتيعابها كموضوعات الهجاء اللاذعة ولقد تمت دراسة بعض الأعمال الأدبية والتاريخـــية الموصول إلي المعاني الواردة فيها والتي كان يقصدها المؤلف وقد يكـــون من الضروري أحيانا أجراء فحص شامل بعصر المؤلف ليس ذلك فقط ولكـــن الإجـــراء النقدي في هذه الحالة يقتضي من الباحث التاريخي أن يتناول الدولـــة التـــي عـــاش فـــيها الكاتب من أجل ما كتبه إذ أن بعض الاستعارات والتعبيرات والمفاهيم الاجتماعية تتغير من عصر لآخر .

فـــتأول معانـــي نص ما قد يكون في غاية البساطة أو غاية التعقيد فهو يتطلب في بعض الحالات معرفة تامة بالتاريخ والسياسية واللغويات والاقتصاد

---

[١] ص ١٧١ المرجع السابق .

وعلـــم الاجتماع وعلم النفس وبعض فروع المعرفة الأخري حتي يستطيع الناقد كشـــف أبعـــاد النص وسبر أغواره ومعرفة ما تتضمنه من خطوط يكشف عنها بواسطة الاستعانة بهذه العلوم .

وقـــد أشـــار إلي ذلك أبن خلدون حين وضح ضرورة الاهتمام بالعامل الاجتماعـــي والاقتصـــادي والجغرافي (أي عوامل العمران) في التفسير لتتم عملـــية النقد التاريخي من خلال النقد الخارجي بماهية النص بينما النقد الداخلي يخـــتص فيما يقوله النص أي بالمعني وما توفيه (المعاني) الواردة فيها بوجه عـــام وبمجـــرد تأصيل النص فإنه يتم تقييمها كمصدر للمعلومات ومعرفة نوع البـــيانات التي تقدمها للدراسة التي نحن بصددها من أجل دراسة المشكلة وعند دراســـة وثـــيقة أو نـــص يتعلق بالماضي فإنه يتم تقييمها كمصدر للمعلومات ومعـــرفة نـــوع البيانات التي تقدمها للدراسة التي نحن بصددها من أجل دراسة المشـــكلة وعند دراسة وثيقة أو نص يتعلق بالماضي فإن أول سؤال يطرأ علي ذهن الباحث هو ذلك السؤال المتعلق بالمعني أو التفسير [١] ؛ وعلي قدر ما في الإجابـــة علـــي هـــذا التســـاؤل من خطورة تكون الأحكام الجازمة في المنهج التاريخي خطره كذلك مثل الاستقراء الناقص ولا سيما ونحن نواجه في الغالب مســـائل تاريخية بحكم مخالفتها وقدمها بالنسبة لزمان الباحث وربما ليست بين أيديـــنا جمـــيع الإمكانـــات التـــي توفر لنا الدقة العلمية الواقية من الذل فالظن والترجـــيح وتـــرك الباب مفتوحا لما يجد كشف والوصول إليه أسلم من الجزم القـــاطع [٢] ؛ لأن ذلك الكشف ربما يمنحنا فهما جديدا أو يضيف بعدا مهما في رؤيتنا النص .

مـــن أجـــل ذلـــك ينبغي الحذر أننا استنباط المعاني وعدم الشروع في إصدار التقييمات وتمييز المعلومات التاريخية ومدي صدقها والتدقيق في المعاني

---

(١) ص ١٦٨ البحث العلمي مناهجه وتقنياته . محمد زيان عمر

(٢) ص ١٥٢ النقد الأدبي أصوله ومناهجه .

وصياغة الفرضيات العلمية للوصول إلي إجابات مقنعة لأن البحث التاريخي لا يهـدف فقـط الوصول إلي المعلومات بل إن أهم النتائج التي تتمخض عن أي بحـث تمكن في التعميمات أو المبادئ التي تستخلص من الحقائق والتي يقدمها منهج البحث التاريخي .

ومـن أخطر مخاطر المنهج التاريخي إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصـية فطـول المعانـاة الملابسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصـحاب هذا المنهج يجرفهم غلي إغفال قيمة العبقرية الشخصية وحسبانها من آثار البيئة والظروف مما يقتضي الباحث أن يكرس جهدا مضاعفا في جانب من دراسته لتجلية معالم الشخصية الأدبية علي استقلال وذلك لأن المنهج التاريخي فـي مجمله يرمي إلي ربط الأدب والأدباء بالزمن والبيئة وما يتغلب عليها من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وينبغي قبل أن نقرر شيئا مـن دلالـة الأدب علي البيئة أن ندرس الأفراد وظروفهم وأمزجتهم وعاملهم الشخصـية ويجـب أن نفـرز من المجموع وأن نعرف ما هو فردي وما هو جماعي فيكون حكمنا أقرب غلي الصواب لأن التدقيق في كل الجزئيات أو في الظروف المعاصرة واعطاء الاهتمام والاعتبار لكل ظاهرة معاشه من مقتضيات هذا المنهج وكل ذلك وسائط في المعرفة الكاشفة لكل الظلال المؤثرة علي الأدب والأديب .ومما ينبغي عند معالجة السجلات المكتوبة التحقق من معاني الكلمات والـرموز وتحليل وفهم كل ما يمت إلي النص بصلة وهذا قد يتضمن أو يتطلب قراءة لغة أجنبية أو ترجمة لغة من اللغات لم تعد مستخدمة في الوقت الحاضر إذا ما خالجنا شك في أن هناك نوعا من التأثر أو التبادل الإستعاري أو الاقتباس بأية وسيلة قد تم في مرحلة ما من كتابة هذا النص أو ذاك .

ويدلـنا الإدراك الواعـي والسليم مع ذلك علي أن فهم المعني الحقيقي للمعانـي الواردة في نص أو عدة نصوص يعتبر جوهريا إذا كان الباحث ينوي الاعتماد عليها كمعاني أساسية ويتم استنتاج الحقائق التاريخية من النص بطرح

سلسـلة مـن الأسئلة كالتالي : ماذا يقصد المؤلف ؟ ماذا يعني هذا النص ؟ هل الكاتـب يـتحدث بأسـلوب مباشـر ؟ هل هناك تورية في الأحداث والصور والتعبـيرات ؟ وسيجد الناقد التاريخي نفسه يطرح الأسئلة بهدف الوصول إلي تـرابط الأحداث والأفكار والمعاني الواردة في الوثيقة لتحديد الهدف النهائي من النقد وهو إما التفسير أو التحليل أو معرفة حلقة مفقودة من حلقات التاريخ المراد دراسته والوصول إليه من خلال نص أدبي أو يهدف الحكم واستنباط مدي صدق الإحسـاس ومطابقـة لداخلـيات المؤلف من خلال النص حتى يكون القبول أو الرفض من واقع النص وحتي يكون القبول والرفض من معطيات التحليل النقدي الكلي والجزئي للمعلومات والمعاني الظاهرة المستترة من خلال النظر المتمعن وقـد يجـد ويلمس المؤرخ غموضا أو نقصا أو تناقضا في المعني إذا استمسك بظاهـر النص فقد يكون في الكلام كناية أو مجاز أو استعارة أو تشبيه أو هزل أو مداعبة أو تلميح أو تعريض ... الخ .

وقـد عالج علماء الإسلام الأوائل في كتبهم هذه المشاكل اللغوية للإلمام بمـا يجول في عقول المؤرخين والأدباء فلا مندوحة عن الصدق في الاستنتاج والحصافة في الاستنباط مع الدقة في فهم النص حتي يقام هذا المنهج علي أسسه السـلمية فـتكون النتائج بعد ذلك حصيلة الطرح الطبيعي والمقدمات الصحيحة ويكون التطبيق الواعي للمنهج ثمرته التقويم التاريخي المنصف.

لذا فإن علي الناقد التاريخي الرجوع إلي هذه المصادر للاستعانة بها في حالـة وقوع نصوص تاريخية مماثلة في يده تستلزم حل بعض المشاكل اللغوية في نص وإذا ما تم تحديد معاني المادة العلمية الواردة في الوثيقة لمعرفة العامل الزمني وهل الأحداث قريبة من زمن الكاتب وهل كانت لديه القدرة علي وصف الأحـداث ومـا مقدار علمه بحقائق الواقع وهل كان محايدا في وصفه أم كان

مهـتما بـتقديم وجهة نظر خاصة وهل توحي معلومات النص بالتضليل وهل مصادر النص أولية أو ثانوية ؟ [1] .

لأنه من السهل إصدار الحكم المطمئن علي النص لأن هذا الحكم سيكون صدي للإجابات علي تلك الأسئلة في جوانبها الإيجابية .

ولا يشك في أن النقد التاريخي الذي يقوم به الباحث يعتبر حجر الزاوية فـي العمـل التاريخي وأن الناقد التاريخي ينبغي أن ينمي حاسة النقد التاريخي لتميـيز الوثائق إلا أننا ينبغي أن نعترف أن هناك نتائج إيجابية وسلبية في حالة الإسراف في حمل المبضع في جسم النص.

ومحـور تلـك المـادة وما يتصل بها في هذا النوع من الدراسة . هو معرفة الظـروف المحيطة بالأدب أو الأديب أو النص المراد تفسيره وتحليله وأكثر ما تكـون تلك الظروف كانت في البيئة أو في الوسط الذي يجب دراسته للتعرف علـي مدي ما أخذت الطبيعة الفنية منه ومدي ما وهبته ثم لندرك مدي استجابة الوسـط لكل لون لا نحكم مثلا بأن الاستجابة عنصر أساسي في الحكم لا نحكم مثلا بأن الاستجابة عنصر أساسي في الحكم لا نحكم مثلا بأن العصر العباسي كان ماجنا ولو كان كل شعرائه مجانا غلا حين ندرس مدي استجابة الوسط لهذا الشعر وطريقة حكم الجيل علي الشعراء ولا نقول مثلا أن المعري كان يصور عصـره وأهلـه بما يقوله عنهم في شعره إلا إذا درسنا مزاج المعري الخاص وطريقة نظرته إلي الحياة والوقائع والناس ولا نقول : عن المتبني كان يصور حقيقة كافور ومصر والمصريين غلا إذا عرفنا الظروف التي أحاطت بالمتنبي حينئذ ودرسنا طريقة تصوره للأشياء وللأحداث في هذه الفترة [1].

علي أن تصوير البيئة لا يجئ صراحة في صلب الموضوع الذي يعالجه الشـاعر أو الناشـر ولكن في دلالته البعيدة نستطيع أن ندرك مثلا من دراسة

---

[1] ص ١٦٨ – ١٦٩ البحث العلمي مناهجه وتقنياته .
[1] ص ١٥٥ النقد الأدبي أصوله ومناهجه

القصص الروسي قبل الثورة أن هناك ضجرا عاما وسخرية بالأوضاع والأشياء وتهيئوا لانقلاب ولو لم يذكر شئ صراحة عن الدعوة إلي الانقلاب .

والأديب لا شعوريا ينقل من واقعة الكثير ومن الظروف التي يعاصرها أكــثر فيترجم عبر إحساسه مجريات الحياة وفي الوقت نفسه يكون نتاجه الأدبي صدي للبيئة في نطاقها الأوسع ومتطبعا بطابع الوسط الذي يعيش فيه وقد تعدد معنـــي الوســـط عند الباحثين فقد بينا فيما سبق بعض ما يقصد منه والآن نذكر طرفا آخر من ذلك .

يقول محمد مندور :

بصدد توضيح منهج سانت بيف في دراسة شخصية الأديب نقلا عنه : ((بعــد فراغنا من معرفة الدراسات التي تلقاها الأديب والتربية التي خضع لها تأتي مسألة أساسية تلك هي مسألة

(الوســط) ونعني به مجموعة الأصدقاء والمواطنين الذين عاش بينهم الأديب عندما تفجرت عبقريته ولا ريب أن تكوين الكاتب النهائي سيكون قد تم فـــي هــذه المـــرحلة ومهمـــا يتطور بعد ذلك فإنه يظل محافظا علي طابع تلك المـــرحلة ومـــن الواجب أن نحدد في دقة معني لفظ (الوسط) الذي نستخدمه كثيرا فإننا لا نقصد به أي اجتماع عارض مصطنع لنفر من رجال الفكر الذين يؤلف بينهم هدف واحد وإنما نقصد به الجماعة الطبيعية شبه التلقائية من النفوس الشابة والمذاهب الفنية التي – وإن لم تكن متشابهة ولا منتمية غلي أسر متشابهة إلا أنهـــا من نفس المشرب ومن نفس الربيع الذي أشرق تحت نفس النجم حتي لـــتلوح أنهـــا قـــد ولدت لعمل شئ موحد رغم اختلافها في الذوق وفي طبيعة الاستعداد [١] .

---

(١) راجع ص ٦٨ وما بعدها في الأدب والنقد

والملاحـــظ أن الفرق واضح بين ما أثرناه من قبل من آراء فيما يتصل بالوســط وبيــن مــا استخلصه مندور من مذهب سانت بيف في نقد الشخصية الأدبــية هــذا الفارق الذي يمكن إيجازه في أن الوسط فيما سبق أوسع وأشمل نطاقا حيث أنه استوعب العوامل الثلاثة (الجنس والبيئة

والعصر) كدائرة تحيط بالعمل الأدبي أو الأديب أحكمت حلقاتها تعين في فهم النصوص وتفسيرها علي أساس المنهج التاريخي بينما الوسط عند بيف أضيق نطاقــا إذ أنه ينحصر في جماعة المحيطين بالأديب من أصدقاء أو معارف أو أســرة وهــذا الفرق طبيعي لأن هيبوليت تين وهو تلميذ سانت بيف قد تطور بــنظرية أستاذه ونماها وجعل إطار الدراسة النقدية حول شخصية الأديب وفهم أبعادها أكثر شمولا بتوسيع دائرة تناولها للعوامل الثلاثة السابقة .

والمنهج التاريخي يقتضي معرفة تامة – حين البحث عن شخصية معينة – بكــل مــا كتــب عنه لا من مؤلف واحد في كتبه بل عند كل المؤلفين الذين تــناولوا تلــك الشخصية وحددوا معالمها وأبعادها سواء في ذلك فهم السابق أو اللاحق لأن التناولات المتباينة في جوهرها تخدم الحقيقة حول هذه الشخصية أو تلــك فلا ريب أن شخصية كشخصية ((هاملت)) قد أضاف إليها اللاحقون من المعاني أو اكتشفوا في ثنايا من المرامي القريبة والبعيدة أكثر مما فهم معاصرو ((شكســبير)) مــن هذه الشخصية وعلي ضوء هذه الأنواع المختلفة من الفهم يستطيع الناقد أن يوسع من أفقه وأن يتعمق في فهمه ((شكسبير)) ولو أن ناقدا اكتفي بأن يقرا في تاريخ

((الدنماركــه)) قصة الأمير ((هاملت)) كما وجدها شكسبير وقرن بينها وبين ما انتهت غليه في مسرحيته ثم أخذ يحلل ويحكم لجاء تحليله وحكمه ناقصين [1] .

---

[1] ص ٢٠-٢١ في الأدب والنقد .

ومـــن أجل ذلك فإن مجابهة الناقد التاريخي ظاهرة العبقرية وإخضاعها لمنهجه ومحاولة تفسيره لها قد تكون مجدية إلا أنه ينبغي – أيضا – معرفة أن العـــبقرية تأخذ من الوسط بلا شك ولكنها مع ذلك تعد (فلتة) أكثر منها حادثا طبيعيا .

وجميع الظروف لا تفسر لنا بروز عبقرية واحدة من العبقريات الكثيرة إلا إذا حســـنا حسابا لظاهرة (الكمون والاختزان) فالبركان مثلا لا يولد اليوم ولكنه ثمرة كمون وتجمع طويلين ثم ينفجر معينه فإذا شئنا أن نعد العبقرية كذلك ثمـــرة كمـــون في كيان البشرية واختزان فربما كان ذلك معقولا ولكن تفسيرها علميا متعذر .

وكـــل مـــا تمدنـــا به دراسة الوسط في الأدب هو معرفة لون العبقرية واتجاههـــا لا طبيعـــتها ولا أسبابها ومن الواجب أن ندرس كل عبقرية دراسة مســـتقلة ولا نجعـــل للظروف المحيطة أكثر من قيمتها وليس هذا ضروريا في العبقريات الضخمة فحسب فربما كان لازما في دراسة أية شخصية أدبية [١] .

ويتعلق بما سبق في المنهج التاريخي عملية التقويم بما سبق في المنهج التاريخـــي عملـــية التقويم الداخلي لوثيقة ما (نص) وهذا التقويم يشتمل علي عنصرين أساسيين :

١. تحلـــيل المعني ويشتمل ذلك علي استنباط المعاني والمعلومات الظاهرة والمستترة من التحليل الجزئي والكلي للنص .
٢. أســـباب كـــتابة النص وتتم معرفة ذلك من خلال أسئلة محددة يوجهها الباحـــث للوصـــول إلي إجابات مقنعة حول الملابسات والظروف التي أدت إلي إعداد الوثيقة (النص) والهدف من كتابتها [٢] .

---

[١] ص ١٥٤ النقد الأدبي أصوله ومناهجه .
[٢] ص ١٧٠ البحث العلمي مناهجه وتقنياته .

وعلـــي الجملـــة فـــإن الواجب يقتضي في المنهج التاريخي أن ندرس الموقف من جميع زواياه وألا نخطئ فنجعل الفردي عاما كما لا نخطئ فنطبق العـــام علـــي الأفراد فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها وعلينا أن نعزز هاتين الأصالتين من ناحية وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخري وأن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تندغم في التيار العام إلا إذا كانت خصوصيته ضئيلة صغيرة .

النقد العربي والمنهج :

لقد ظهرت خطوط هذا المنهج واضحة جلية في النقد العربي القديم منذ عصـــر التدويـــن الأول وذلك لأن طبيعة الدراسة المتتبعة للأدب عبر عصوره المختلفة أدت إلي قيام هذا المنهج وترعرعه ثم تأصيله ولأنه من الطبيعي أيضا أن يكـــون الحديث في عصر لاحق عن عصور سابقة فيما يتصل بجنس الأدب مؤديا إلي تلك النظرة التاريخية فقد عمد بعض نقاد العرب القدامى آيا كان نوع الـــنقد الممارس لديهم إلي ذكر الشاعر وعصره وبيئته متخذين من هذه العوامل أساســـا للتفاضل بينهم في أشعارهم وتفوقهم فيما بينهم في الأغراض أو تخلف بعضهم عن بعض وكانت الإرهاصات الأولي لهذا المنهج في صدر الإسلام وإن لم يشر غليه نصا ويبدو ذلك واضحا في نقدات الصحابة وخاصة سيدنا عمر بن الخطـــاب الـــذي كـــان يحل الشاعر محله مراعيا في ذلك عصره وأثره وآثار ومعانـــي شعره في المقام الأول وفي زعمي أن هذه الطريقة لا تبعد كثيرا عن منهجـــية النقد التاريخي وخاصة قبل تبلور العلوم والثقافات وتطورها وإخضاع كثير منها للتجارب أو الإفادة من العلوم التجريبية في حقول الدراسات الإنسانية المخـــتلفة إلا أن هذا المنهج أخذ في النمو المطرد في دور التأليف عند العرب فظهـــرت سماته وخصائصه وبخاصة عند تلك الطائفة التي انتهجت في كتاباتها الطـــريقة التاريخـــية تلك المؤلفات التي عمد أصحابها إلي إحصاء الشعراء أو مشوربهم فذكروا شيئا من تاريخ حياتهم وأشاروا إلي العوامل المؤثرة في نتاجهم

وعرضوا المأثور من هذه النتاج وأشادو منه بما يستحق الإشادة فنوهوا بنواحي الجمال فيه وأحصوا ما وجه إلي بعضه من النقد وبعضه صادر عن مؤلفي تلك الكتب وبعضه مما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهم مثل كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي وكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري و (معجم الشعراء) للمرزياني.

فمحمد بن سلام الجمحي وهو من علماء أواخر القرن الثاني للهجرة وأوائل الثالث أحد الإخباريين والرواة كما قال فيه صاحب الفهرست ومن جمله أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب نزهة الألباء في طبقات الأدباء وتحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة ولغوي عدة الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين وهو يعد أحد كبار نقده الشعر والنفاذ فيه عرف يونس وخلفا وأبا عبيدة والأصمعي رأي المفضل الضبي حين قدم هذا إلي البصرة عرف كل هؤلاء معرفة هؤلاء معرفة علمية وتربى في بيئتهم وعلي أذواقهم وخاض في كل ما خاضوا فيه المسائل التي نوقشت حينئذ وما من رأي أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذ إلا أخذ ابن سلام بنصيبه من المشاركة فيها وبنصيب من بحثها وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب وقد تكلم اللغويون كثيرا في جمال الشعر الفني وفي مذاهب الشعراء وفي منازل بعضهم وفي الأشعار التي تسند إلي غير قائلها وفي النظر إلي الأدب نظرات متصلة ببيئته وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التي نشأ فيها وابن سلام خاض ذلك كله وعرض كثيرا من الشعر والشعراء بالنقد والحكم وهو أول [١] من نظم البحث في الأفكار السالفة وعرف كيف يعرضها ويبرهن عليها ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابة (طبقات الشعراء) وان كما لا ندري في

[١] ص ١,٢ تاريخ النقد الأدبي عند المغرب . ــ أحمد طه ابراهيم .

أي تـــاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء فإننا نعرف أن تدوين الشعراء وأخبارهم وحوادثهم ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه .

ومهما يكن من أمر تاريخ تأليف الكتاب فالذي يهمنا أن الكتاب كما يدل علـــيه عنوانه قد جعل من فكرة الحديث عن الشعراء وجعلهم طبقات الموضوع الرئيسي فيه ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه علي الا يتعرض لتحليل النصوص الأدبـــية فيظهر جمالها الفني وعناصرها الرائعة أو ما عسي أن يكون فيها من ضـــعف بل انصرف إلي الشعراء أنفسهم ذاكرا لهم ما يراه جيدا دون أن يذكر أســـباب تلـــك الجودة في الغالب الكثير بل جعل التفاضل بينهم وإنزال كل في المـــنزلة التـــي تلائمــــه أساسه وقوامه ودعامته الكبري والظاهر أن الكتاب في الأصـــل كـــتابان أحدهما في طبقات فحول الشعراء الجاهلين والآخر في فحول الشعراء الإسلاميين [٢] وقد نبه محمد بن اسحاق النديم في

(الفهرست) غلي أن لابن سلام كتابين اسم أحدهما ((طبقات الشعراء الجاهلين)) واسم الكتاب الآخر ((طبقات الشعراء الإسلاميين)) [٣] .

ثم أن روح ابن سلام في الجاهليين قوية عميقة منصرفة أو تكاد إلي ما هو من صـــميم النقد فأما طبقاته في الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجرير والفرزدق والأخطل .

ومـــع أن جماعـــة من الشعراء في منزلة واحدة فكرة قديمة فطن إليها الأدبـــاء الإسلاميون ونماها اللغويون ومعني طبقة أنهم نظراء وأنهم المتقدمون والمـــبرزون وفكرة الطبقة الأولي توحي بالضرورة بطبقات أخري وكذلك فعل ابـــن ســـلام فجعل الشعراء طبقات ثم ينظر إلي كل طبقة من خلال المؤثرات المباشـــرة التـــي تمـــيز بعض الشعراء عن بعض فيقسمها إلي طبقة من خلال المؤثرات المباشرة التي تميز بعض الشعراء عن بعض فيقسمها إلي طبقتين كمل

---

(٢) ص ١٠٩ المرجع السابق

(٣) ص ١٦٥ الفهرست طبعة الرحمانية سنة ١٣٣٤ هـ .

فعــل مــع طبقة الجاهلين وقسمها إلي أهل وبر وأهل مدر قسمهم بدوا وحضرا وجعــل الــبدو عشر طبقات وكل طبقة وكل طبقة تتألف من أربعة وتلك نظرة نقدية دقيقة توخت البيئة كعامل مؤثر في الشعر والشاعر كما جمعت من ظروف الواقع الذي يجمع لفيفا منهم أساسا من أسس هذا التقسيم كما يتخذ المقدرة الفنية أو الكفاءة والشاعرية سببا من أسباب ترتيب الشعراء .

كما جعل مخضرمي الجاهلية والإسلام كالحطيئة ولبيد وكعب بن زهير فــي عــداد الجاهليــن وضم إلي هؤلاء البادين شعراء بادين دعاهم أصحاب المرائي وأولئك لم يدخلوا في الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة فيها شعراء مكة ويثرب والطائف وغيرها من القري العربية .

وهــو لا يكتفي بالتقسيم الكيفي للشعراء والذي اتخذ أساسه ترتيبهم علي حســب القدرة الفنية والجودة أو الكثرة بل يعود فيقسم حسب المكان وإن لم يرد ذكــر هذا التقسيم المكاني في المقدمة كما أنه يختلف في نهجه عن بقية الطبقات العشــر لأنــه يجمع طبقات الشعراء من ابناء مدينة واحدة أو اقليم واحد وهذا الاتجاه المكاني قريب من اتجاه بعض الرواة إلي تصنيف ما يجمعون من الشعر حســب القــبائل أو الأمكنة فهناك شعر شعراء هذيل وقريش وغيرها)) كذلك هناك شعر شعراء نجد والحجاز .

ومهمــا يكــن من شئ فإن ابن سلام رتب المدن حسب جودة شعرائها فجعــل المديــنة في المقدمة تليها مكة فالطائف فاليمامة فالبحرين فتكون خمسة ويقول عن شعراء اليمامة : ((لا اعرف باليمامة شاعرا مذكورا)) .

وعــن شعراء المدينة : ((وأشعرهن قرية المدينة)) وعلل ذلك بكثرة الحروب بين الأوس والخزرج ((وإنما يكثر الشعر بالحروب نحو حرب الأوس

والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنهم لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف)) [١] .

وتصنيفه اليهود عن غيرهم في طبقة دليل واضح علي دقة مذهبه الذي يعـتمد علي تمييز المؤثرات فكل مجموعة من الشعراء لها ما تجعلها في قائمة خاصة حتي ان المعتقد عند ابن سلام واحد من عوامل التباين في الشعر والذي يسمه بسمة خاصة .

كما يجعل من موضوعات الشعر أساسا لتقسيمه فهو يحدثنا عن شعراء المرائي كالخنساء ومتمم بن نويرة وهو المقدم عليهم عنده .

وأهـم مـا يتصل بالتوجه التاريخي بالمفهوم الذي تحدثنا عنه من قبل والـذي أقدم عليه ابن سلام هو ايمانه بأثر البيئة عند تقسيمه للشعراء والجاهلين إلـي باديـن وحاضرين وهو في قصره الطبقات علي البدو وحدهم مؤمن بأن الشعر الجاهلي في جملته شعر بادية ولذلك لم ينوه بتلك الفروق في الإسلاميين واذا كان من المعروف إن الطبقة الأولي جاهلية واسلامية حددت قبل ابن سلام إلا أن هـذه الفكرة قد اتضحت عند ابن سلام اكثر من ذي قبل ونظمت تنظيما عملـيا صحيحا يستند إلي الفكر وإلي ربط الأمور بـأسبابها كان عدي بن زيد ليـن اللسـان سهل المنطق لماذا ؟ لانه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف أليس ذلـك تصـريحا في إيمان ابن سلام بأثر البيئة في الشعر والشعراء ؟ وإذا كان السابقون قد هيأوا لابن سلام تلك الفكرة في شعر عدي فأن له غيرها أعمق منها وأدل علي نفاذ بصيرته فليست البيئات الجاهلية كلها سواء في انتاج الشعر عند ابـن سلام وليست الحالات الاجتماعية الجاهلية في التشابه والتكاثل بحيث تثمر إحداها من الادب ما تثمره الأخري يقول : ((وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير لمـاذا ؟ لمـاذا يكـثر الشعر في الطائف أيام الجاهلية ؟ لأن الشعر إنما يكثر

---

[١] ص ١٠٦ تاريخ النقد العربي محمد زغلول سلام .

بالحـــروب التـــي بيـــن الأحياء)) وهو في هذه الفكرة ينظر إلي البادية وكذلك طبيعة الشعر الجاهلي في جملته : إنه شعر فخار وقتال وغارات وحروب فكثر فـــي البادية لأنها أصح بيئاته وكثر في قرية عربية اشتعلت فيها خصومة عنيفة بيـــن حييـــن وكانت لهم أيام فإذا لم يكن ذلك إذا لم تكن ثائرة ولا حرب لم يكن شـــعر كثير ولا يدعنا ابن سلام نستبط ذلك من حكمه بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجابا وسلبا فيقول : ((والذيي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف))[1] .

وكثير من سار وفق هذا المنهج بعد أبن سلام ونكتفي به هنا كنموذج يوضح لنا بجلاء أن الكاتبين العرب قد وظفوا المنهج التاريخي في تواليفهم وان لم يسموه .

---

[1] ص ١١٢ وما بعدها تاريخ النقد الأدبي عند العرب . احمد طه ابراهيم

ثانيا : المنهج الاجتماعي

١. لمحة عن التوجه .

٢. النقد الاجتماعي والسوسيوجي

٣. المنهج والفحوي عبر تتبع التاريخ

النقد الاجتماعي

لمحة عن التوجه :

فى حديثنا عن المنهج التاريخى أوردنا عدة تساؤلات للدكتور عز الدين أسماعيل كلها تدور حول أولية التأثير :هل للأدب على النظريات الاجتماعية أم لـتلك الـنظريات المخـتلفة علـى الأدب ؟وقلنا إن الإجابة موضعها "المنهج الاجتماعى " عند حديثنا عنه ،وعليه نقول :إنه مما لاشك فيه أن الادب قد لعب خـلال التاريخ دوراً فى حياة الشعوب وأطوارها المختلفة وحركاتها الاستقلالية والاجتماعـية وذلـك لانـه – وإن تكن هناك علاقة وثيقة بين معنويات الحياة وماديانها – إلا أن إدراك تلك قبل أن تصبح أمراً واقعيا محسوسا لايتأتى لعامة الناس فما يسمى استقلالا أو حرية قد تتعشقه النفوس الكبيرة لذاته ،وأما جمهرة الشـعب فلابـد أن تدفـع إلى ذلك ،بتوضيح العلاقة له بين هذه المعانى وبين المعـانى العاديـة اليومـية وحـتى يغضب لتلك المعنويات ،وكذلك الأمر فى الحركات الاجتماعية ،فالبؤس المادى ذاته لايحرك النفوس بل يحركها الوعى به وانطلاقـا مـن تلك الحقيقة فإن الأدب الذى يعد تصويراً للحياة وللبيئة لابد أن يـترجم للحـياة فـى عنصر من أهم عناصرها ،وهو المجتمع الذى يعيش فيه الاديـب ،وفـى الوقت نفسه إذا قلنا :إن الأدب والأديب الملتزمين يتخذان من تصوير الواقع وترجمته واسطة لإفهام المتلقى مايدور حوله فى الحياة بطريقة فنـية هـى أكثر إثارة له فيتفاعل به ومعه ،فإنهما بذلك يخلقان موقفا معينا لدى المـتلقى مما يحدث حوله ،فيسهم فى تلك المجريات سلبا أو إيجابا ،والحقيقة أن الماديات تحتاج إلى من يوعى المتلقى بها ، كما أن المعنويات لابد من توضيحها له أيضا ،وعن هاتين الحقيقتين الثابتتين وهما :

١. إدراك العلاقة بين المعنويات الحياتية وماديانها .

٢. وعى الفرد بما فيه من ظروف إجتماعية .

تصـــدر وظـــيفة الأدب الاجتماعـــية [١] ،من حيث إنه ينقل ذلك الشيء المادى إلى إطار النفعل به نفسيا من خلال الأدب وفنونه فتتحرك لها النفوس .

وفـــى المجـــال الـــذى يعنيـــنا مضى المثقفون فى بسط أسباب العلمية ،وشرحت أصول علم الاجتماع ،من وجهة نظر تقرر إنه لابد من معالجة الأدب – من حيث هو فن – كأعمال حضارية .والنقد يصبح بلا جدوى إذا إقتصر على تحلـــيل النصوص والحكم عليها .والأولى نقد العمل الأدبى على أساس انه جزء من النظام الاجتماعى ،فيبين كيف ولد هذا العمل ؟وماعلاقته بالانظمة الاخرى ؟ وما الاشياء التى يرمى[٢] اليها ؟.

وهكذا نرى أن هذه النزعة النقدية تنطلق من رؤية التزام الأدب بالتعبير عـــن الواقـــع .وهـــى رؤيـــة فى حقيقتها ترجع إلى نزعات سياسية ارتأت فى إتجاهاتها مناصرة العمل الأدبى للعمل السياسى – وخاصة النقاد منهم والأدباء – قـــياس الأعمال الأدبية المعاصرة بمعاييرهم الخاصة (النفعية) .ومن الطبيعى أن يركن طائفة من الأدباء على المستوى نفسه من الإخلاص – كذلك – للاتجاه فى الدعاية والتأييد له .

فيسير العمل الأدبى بين حارسين أمينين .أديب يباشر بوعى فى أعماله عقيدته السياسية فتأتى وفق ماإعتقده .وناقد يحاول تقنين المعايير التى بها يحكم على أدب ذلك الاتجاه .ومايجب أن يكون عليه حسب دعوتهم .وإن تكن المعايير بالطبع مستخلصة من تلك الأعمال الأدبية .

إذاً هذه الانطلاقات النقدية التى ربطت بين العمل الأدبى والمجتمع هى فـــى أساسها مرتكزات سياسية أوحت بمقاييسها للنقد المعاصر لها .ومما لاشك فـــيه أن الحركات الكبيرة أو التحولات الجماعية من نظام إلى اخر والتى قامت

---

(١) ص١٣ فى الأدب والنقد .محمد مندور

(٢) ص١٣٨ النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته .أحمد كمال زكى

فى التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا .وثورة روسيا البلشفية ، قد مهد لها الكتاب بعملهم ،وذلك بتجسيد الواقع الذى يعانى منه الشعوب ،بالتركيز والتحديد وإلقاء الضوء الكاشف عليه ،على إختلاف طبقات ومنازع الشعوب ،ونقلها من حالة الشعور الفردى إلى مصاف التجاوب الجماعى من خلال المؤلف الأدبى المقروء .فتتحد القوى المبعثرة تحت راية واحدة بفعل أولئك الكتاب ، فتقوم الشعوب بتمرداتها على الواقع مما يؤدى إلى تغيير الأوضاع إستحداث مجتمعات بنظم جديدة تغاير ماثاروا من أجله[1].

هكذا نجد ان الباحث فى أدب فترة ما ،يمكنه أن يصل ألى أعماق التحولات الاجتماعية وجذورها من خلال تسليط الضوء على هذا النتاج ونثر محتوياته ، لأنه من الطبيعى أن تختلف نظرة الأدباء والنقاد إلى الواقع الجديد ، والذى يحتم أن يكون هناك نمط وأسلوب يساير التوجه الجديد ،ويعايش هذه المستجدات مما ينشاء عنهما أدب نقد يغايران ماكان سائدا من قبل .

وكانت المحاولات الأولى التى تصدت للأدب لمعرفة الأحداث الاجتماعية والنظم السائدة فى المجتمعات من خلال إعادة قراءته ،هى فاتحة هذا المنهج الحديث فى النقد .تضاف إلى محاولات الفهم تلك ،ممارسات أخرى فى الكتابة اتخذت الطريق نفسه لتصوير المجتمع ومن قبيل تلك الكتابات التى مهدت لهذه النظرة الاجتماعية فى الأدب والنقد مسرحية "بومارشيه "للكاتب الفرنسى المسماة "زواج فيجارو "ثم روايته السابقة على هذه وهى "حلاق اشبيليه " فقد هاجم الكاتب فيهما نظام الأشراف الذى كان سائدا قبل الثورة الفرنسية أعنف هجوم ،واتخذ من فيجارو حلاق اشبيليه الذى أصبح فيما بعد خادما للكونت "ألما فيفا " رمزا للشعب الثائر على عبودية الأشراف ، وكان لهاتين الروايتين أثر بالغ فى التمهيد للثورة الفرنسية حتى ألقى بمؤلفها فى "الباستيل " [2].

---

[1] ص ٤٣ فى الأدب والنقد

[2] المرجع السابق.

علـــى أن للأدباء فى أدائهم لهذه الخدمة الاجتماعية طرائق قددا ، فمنهم مـــن يعـــتقد أن فـــى مجرد التصوير والوصف مايكفى لأداء هذه الرسالة دون الحاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة .أو الدعوة إلى علاج بعينه ، وذلـــك كمـــن يصـــف منظر بؤس يراه ، أو حيا فقيرا يشاهده ، أو كمن يقص حوادث الظلم التى نزلت بفرد من الأفراد مجرد قصص دون استنكار لما يقص

وفريق اخر يرى أنه لابد من الدعوة الصريحة فى القصة أو المسرحية إلى المبادىء التى يريد أن يروج لها الكاتب ،وهم يستشهدون لذلك بما كان يلجأ إلـــيه كتاب كبار من امثال "موليير" أو "شكسبير" ، وأكثر مايكون الرأى صوابا فـــى الكـــتابات الكوميدية ، لأنها بطبيعتها تستوعب المادة النقدية بهدف التوجيه الاجـــتماعى ،ففى كتابات موليير شخصية تعبر عن اراء الكاتب الخاصة ،ةهذا الاتجـــاه الفـــنى إنمـــا ورثته كوميديا موليير عن الكوميديا الإغريقية واللاتينية القديمة ،ففى تلك الكوميديا القديمة كان يوجد جزء يسمى "الاستطراد " وفى هذا الجـــزء الـــذى كـــان يـــأتى فى منتصف الرواية تقريبا ،كان المؤلف يتجه إلى الجمهـــور مباشـــرة ، وكأنه نسى حوادث الرواية ، ووجوب قصر الحوار على شخصياتها وفيه كان يدافع عن ارائه الخاصة فى التأليف المسرحى ،وفى الحياة الإجتماعية والسياسية التى تمت بسبب قريب أو بعيد لموضوع الكوميديا [١].

النقد الاجتماعى والسوسيولوجى :

يمكنـــنا أن نقـــرر على ضوء الحقائق السالفة أن هناك نوعين من النقد يتأتيان من علاقة الأدب بالمجتمع ،النقد الاجتماعى ويرتكز على تحليل وتفسير النصـــوص لمعرفة مدى مابها أو لها من علاقة بالمجتمع من حيث قدرة الأديب علـــى الـــتفاعل مع الظاهرات المعاشة ، ثم مكنته فى تصوير الظروف الحياتية المتباينة للواقع ، فيعد أدبه مصدرا فى الوقت نفسه موردا للأصول النقدية التى

---

[١] د ٤ المرجع السابق

يستند عليها الناقد ،ويرسم الأديب المعاصر على أساسه توجهاته ، وكل منهما يعمل فى حقله الأديب نتاجا ودفعا ،والناقد حكما بالقيمة والجدوى لهذا العمل الأدبى أو ذاك ومدى مقديته فى ترجمة حيوات معاصرية ،ورصد أثره على نفوس متلقية .

والثانى : منه ينظر إلى العمل الأدبى من خلال مسلماتسبقة وأصول ومعايير مقننة فى علم الاجتماع ،فيستعين بها الناقد فى حرث النتاج الأدبى ونخله ،وذلك بعرضه على تلك الأصول لمعرفة مستوى موافقته لها ،وإلى أى حد وفق الأديب فى ابداعه على أساس المنظور الاجتماعى طبق ما استخلصه الاجتماعيون التجريبيون من مجالات بخوثهم ، وهذا التوجه هوه مايسمى بالمنهج "السوسيولوجى " فى النقد والشقان يعتمد عليهما فى النقد ،إلا أن ما يتصل بالنوع الأول – فى رأينا – هو الأمر الطبيعى فى الممارسة النقدية فيما يتصل بهذا النوع من الدراسة ،بمعنى ان تكون المقاييس النقدية مستنبطة انية من العمل الادبى ،وينظر من خلالها إلى ذات العمل الفنى ، والا كان نوعا من التسلط والجور فى الحكم ،ذلك التبرير الذى يعتمد على اقحام قواعد مستخلصة من عدة تجاريب فى مجال اخر – وإن كان الأدب يقبس منه ويصدر عنه – على فن لايعترف بالقيود ويتكىء على الذاتية الفردية فى ابداعاته ،وعلى الحرية فى تناول الموضوعات ،وعلى الأحاسيس والمشاعر التى تتباين تباين بصمات الأصابع لدى الخلق ،مما يتيح الاستمرار والسيرورة للأدب .

ويتبقى أن نقرر ك أن النقد السوسيولوجى مطالب أن يتوخى فى الأساس إضاءة العمل الأدبى وتفسيرة ،مستعينا بأطر النموذج السوسيولوجى المعرفية والمنهجية ،وهو بلجوئه إلى هذه الأطر ينطلق من العمل الأدبى ليعود إليه ،على أساس أنه – وقبل كل شىء – قراءة وتفسير وتمحيص لهذا العمل .وهنا نتساءل : هل يمكن القول بأن هذا النقد السوسيولوجى أضاف جديدا لتحليلات النقد الكلاسيكى ؟! بعض الباحثين يميل الى اعتباره كذلك ،مادام الأدب

فعالـــية من فعاليات المجتمع ومادامت الجماعة الاجتماعية تضم فى كنفها الفرد المـــبدع وبيـــنما يحـــذر اخـــرون مـــن تبسيطاته المغرضة واغواءات ثرثرته السوســـيولوجية الـــتى قد تبعده عن قراءة مستوعبة للنص ،على حساب اقحام الظواهر الاجتماعية عليه ،وعلى أية حال فإن على النقد السوسيولوجى أن يرى دوره مـــتمما لمـــناهج أخرى فيأتى كوسيلة من وسائل النظرة التكاملية فى النقد وليس بديلا لها [١].

وقـــد حاول كثير من المشتغلين بالكتابة فى عالمنا العربى – سواء فى ذلـــك الأدبـــاء والـــنقاد – مفتتنين بكل وافد أن يسلكوا ذلك الطريق حتى مداه متأثريـــن بكتابات فلاسفة الغرب وأدبائه الذين عرضوا كل الظواهر المعاصرة من طبيعية وإنسانية وميتافيزيقية على مراه الشك حتى تجلوها الحقائق من خلال التجاريب والأحدوثات الفلسفية ،والتى تجعل من التداخل بين الأشياء وارتباطها فيما بينها أساساً من اسس التفكير الى لايعترف بالحدود والفواصل .

وقـــد تناول الدكتور أحمد كمال زكى فى كتابه [٢] بالحديث المركز تلك المحاولات المؤسسة لمثل هذه الكتابات ونكتفى هنا بهذه الاشارة المرشدة اليه فى محاولة منا لمتابعة الأصول البادئة والقوانين المقننة للنقد الاجتماعى عند رواده الفلاســـفه ، كـــى نـــتعرف على ظلاله فى النقد الأدبى منذ نشأته وحتى اكتمال التوجه كمنهج أو مذهب نقدى تتداوله النقدة وتتعامل به ومعه فيما بعد .

وممـــا يلحظ أن النقد الاجتماعى له صلة وثيقة بالمنهج البنائى – الذى ســـيأتى الحديث عنه مفصلا – خاصة إذا عرفنا أن البنائية تعنى فى الاستعمال الشـــائع : فلســـفة جديدة فى الحياة وإذا ضممنا الى تلك المعرفة معرفة أخرى تـــتعلق بالبنائـــية وهـــى : أن من باحثها الرئيسة "اللغة " والتى تعد عند النقاد الاجتماعييـــن – أيضـــا – حلقة الوصل بين العمل الأدبى والمتلقين فيعبرونها

---

[١] بحث بقلم محمد حافظ دياب فى مجلة فصول عدد خاص بالنقد الأدبى .
[٢] راجع النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته.

اهـتمامهم الأكبر والأثير كى يجعلونها ركيزة أبحاثهم ودليل العلاقة بين الأدب والمجتمع ، تأكدنا من الصلة بين المنهجين ،بل قلنا – إذا لم نكن مفركين – إن البنائية وليدة الاتجاه الاجتماعى فى النقد أو مسببه عنه .

من هنا يمكن ان نقول : انه قد نشات نظريات نقدية على اساس علاقة الأدب بالمجـتمع مـع الفـارق فى الصلة ومنها النقد الاجتماعى والنقد البنائى والسوسـيولوجى – والصـفحات التالـية هى المساة العلمية للدراسة المفصلة للخطوط العريضة للمنهج الاجتماعى ثم البنائى نشأة وتطوراً ومقاييس .

المنهج والفحوى عبر تتبع تاريخى :

يمكن الاشارة هنا الى أهم المراحل التى قطعها النقد الأدبى الاجتماعى كمدخل فيما يتصل بموضوع المنهج ،فقد ظهرت المحاولات الحثيثة للنقد الأدبى الاجـتماعى مـع المفهـوم الإفلاطونـى الشـهير "المحاكاة " الذى نماه بعده أرسـطوطاليس بعـبارته المعروفة " إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا وكذلك الكومـيديا ،وإلى حد كبير أيضا النصح فى الناس واللعب بالقيثار كل هذا بوجه عام أنواع من محاكاة الواقع [1]"، وترجمة لنبض المجتمع وهى أول عبارة تؤدى معنى هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع .

بعدها تنامت محاولات التعرف على طبيعة العلاقة بين الأعمال الأدبية وتأثـيرات الوسـط الاجـتماعى عليها ،أظهرها محاولة المفكر الإيطالى "جان باتسـت فـيكو " (١٦٦٨-١٧٤٤) فـى معرض حديثه عن علم جديد ، يدرس الطبيعة المشتركة للأمم ،حيث عرض لأهمية الأدب فى الحضارات مركزاً على دور الشـعر فـى الحضارة القديمة والعلاقة بين الملاحم البطولية والمجتمعات العشـائرية فى هذه الحضارة مشيرا إلى أن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات

[1] ٢٨ فن الشعر وأرسطو ترجمة شكرى عياد .

وأشـــعار وروايات ،لكنه ينمى أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية والنظرية منه [١].

وبعـــده أكدت مدام " دى ستايل " (١٧٦٦- ١٨١٧) أن أدب أى مجتمع يجب أن ينسجم مع المعتقدات السياسية فيه ، وكانت ترى أن الروح الجمهورية الصـــاعدة فـــى السياســـة الفرنسي يجب أن تنعكس فى الأدب بتقديم شخصيات المواطنيـــن (الصـــغار) فى أعمال جادة – كالتراجيديا – بدلا من قصرها على الكومـــيديا ، كمـــا رأت أن الأدب يجب أن يصور التغيرات المهمة فى النظام الاجـــتماعى خصوصا تلك التغيرات التى تدل على الحركة نحو أهداف الحرية والعدالـــة ورأت فـــى كـــتابها " فى الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية " ضرورة فهم الاداب الأجنبية عبر خلفيتها الاجتماعية والثقافية والمدرسية .

ومع أن هذه الرؤية لمدام دى ستايل لبنة فى بناء هذا المنهج النقدى ،فإنه مـــن الممكن أن نفهم من سطورها أنها تبرز ناحية الالتزام فى الأدب ، وتجعل من الأديب بطبيعته معبرا عن واقعه ومجتمعه ،كما ان هذه الرؤية مستندة على الاتجاه التاريخى وتوظيفه فى فهم معطيات الأدب واستجابته للعصر الذى يجسد حيواته .

ولقـــد كـــان لـــتطور العلوم الطبيعية صداه فى الفلسفة الوضعية عند " أوجســـت كونت " (١٧٩٨ – ١٨٥٧) وهو ماحدا ببعض النقاد إلى أن يصنعوا للأدب قوانين تماثل قوانين العلوم الطبيعية فى دقتها – متأثرين بالجانب العلمى فى حياتهم المعاصرة – وقالوا لاينبغى أن يكون الناقد أديبا فحسب ،بل هو أديب وعـــالم معـــا ،عالم طبيعا يبحث فى الأدب بحثا طبيعيا على نحو مايفعل علماء الدراســـات التجريبـــية – وقد بينا فيما سلف صعوبة هذا المنحى فى الدراسات الـــنقدية – أولاً لاختلاف النقد فى ثقافاتهم وانتماءاتهم ،ثم أذواقهم وبيئاتهم ثانيا

---

[١] الاجتماع فى الأدب الدراما ،جان باتست فيكو ١٩٧٣.

،ولأن الأدب يخضـــع للتباين لا فى نتاج أشخاص بل فى نتاج أديب بعينه وفى نوع أدبى وحيد ،أصبح من المفروض فى المقياس والمعيار الذى يفنن به مافى طبيعـــته التغير والاختلاف ،أن يكون مرنا غير جامد على شكل قوانين لاتقبل المناقضــــة ،بـــل يجب فى هذه الحالة أن تكون هذه المقاييس خاضعة لظروف المنقود نفسه وتغيره .

وقـــد كـــان "سانت بيف " (١٨٠٤ – ١٨١٩) أحد الذين نهضوا بمهمة التقنيـــن لـــلأدب واتجهـــوا إلى علمية الأدب فدعا إلى دارسة الأدباء من حيث خصائصــــهم ، وأذواقهـــم وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية ،وأذواقهم وعاداتهم واراؤهم ، ثم ترتيبها فى "فصائل " يرتبط كل منها بملامح مشتركة ، وبـــذا أضـــحى الـــنقد الأدبـــى عـــند ســـانت بـــيف أقـــرب إلـــى الـــتاريخ الطبيعى للأدب[١].

ومـــع ماســـبق فالحقيقة أن سانت بيف قد جمع للأدب العلمية مع الفنية يقول : " إن النقد لايمكن أن يصبح علما وضعيا ، وسيبقى دائما فنا دقيقا فى يد من يحاولون استخدامه ، وإن يكن قد أخذ يتسفيد واستفاد بالفعل من كل ما انتهى إليه العلم أو كشف عنه التاريق من حقائق [٢].

ويؤكـــد هـــذه الفكرة حين يعلن أن الأثر الفنى لايمكن فهمه بعيدا عن شخصية صـــاحبه ولا بمـــنأى عن فهم نفسية الأديب يقول : " ليس الأدب – أى الانتاج الأدبى منفصلا فى نظرى عن الإنسان فباستطاعتى أن أتذوق مؤلفا ، ولكنه من الصـــعب أن أحكم عليه دون معرفة بالكاتب نفسه ،وذلك لأنه كما تكون الشجرة يكـــون ثمرها ، وهكذا تقودنى الدراسة الأدبية إلى الأدبية إلى الدراسة الإنسانية قيادة طبيعية "[٣].

---

[١] ص٣ :ج .ب استريلكا "فى النقد الأدبى والاجتماع " ١٩٧٣ مطبعة جامعة بنسلفانيا.
[٢] ص ٧٥ ،٧٦ فى الأدب والنقد .محمد مندور (٣) المرجع السابق.
[٣] ص٤٥٤ :ميادين علم الاجتماع : الطبعة الأولى ١٩٧٠ دار المعارف محمد محمود واخرون .

وجـــاء "هيبوليت تين " (١٨٢٨ – ١٨٩٣) فحاول أن يدرس بطريقة منهجية الفوارق الدقيقة التى تنتج عن الجنس والبيئة والزمان فى تكوين العقول ، وتشـــكيل المواهـــب وتحديد خفاياها ، وقد اتخذتين من تاريخ الأدب الانجليزى مـــيدانا لبحـــثه بهـــدف الوصول الى قوانين عامة من منطلق أن " العمل الأدب يـــتحدد بواسطة جملة من العوامل تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة ". وقـــد بدا واضحا من تطبيق فرضيته هذه ومناقشته التفصيلية لها ،أن يعزو أهمـــية خاصة إلى الوسط الاجتماعى أو البيئة التى تخلق الحالة العقلية اللازمة للإبـــداع الأدبـــى وقد حاول " تين " تفسير هذه الحالة العقلية من خلال تطبيق معادلة تحليلية قوامها المؤثرات الثلاثة السابقة ،ويشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ و وتشمل البيئة : العوامل الاجتماعية والاقتصـــادية والثقافية ، فى حين يركز العصر الانتباه على جوانب الاستقرار والتغير والحضارة ، وظلت هذه المؤثرات مجتمعة أو منفردة من اهم العناصر فى المناهج التى تتصدى لدراسة الأدب أو نقده فيما بعد .

وكان " تين "من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الفنان ومجتمعه وبيـــنه وبيـــن أقرانه ، والطرق التى يؤثر بها الجمهور فى الحصيلة الابداعية للفـــنان وكـــان اتجاهه هذا تعبيرا عن الرغبة في مجاوزة تخلف مناهج العلوم الإنســـانية باصطناع مناهج العلوم الطبيعية ويصف ((هاري ليفين)) تأثير تين علـــي التفســـير الاجتماعـــي لـــلأدب بقوله : ((إن كتاب تين ((تاريخ الأدب الإنجلـــيزي)) ١٨٧١ يـــتخلص دفعة واحدة من الفكرة الخاطئة التي تري أن الاعمال الأدبية تخرج الي الوجود كما تتساقط النيازك من السماء)) [١] .

إذا لابـــد مـــن التفاعل الناشئ عن هذه العلاقة وقد يمكن بعد هذا إغفال الأساس الاجتماعي للفن ولكن يصبح من الصعب إنكاره)) .

---

[١] ؛ (٢) مجلة فصول المجد الرابع عدد (١) سنة ١٩٨٣ بحث بقلم محمد حافظ دياب .

ومـــع أن تيـــن وضـــح هـــذه العلاقة ومدي تأثير المؤثرات الثلاثة علي الأدب والأديـــب من حيث الإنشاء فقد جويه بنقد شديد فقد حمل ((سانت بيف)) علي منهجه ونقده فقال :

((مـــن الممكـــن القول بأنه لم ينجح في محاولته النجاح الكافي وعبثا يعطيـــنا وصـــفا رائعا للجنس في قسماته العامة وخطوطه الرئيسية وعبثا يرسم بلوحاتـــه الثوية ثورات الزمن وأجواء الأخلاق التي سادت في عصور التاريخ المختلفة وعبثا يميز في مهارة بين الاحداث المتداخلة والمغامرات الخاصة التي تحـــتويها حـــياة الفرد – نعم عبثا يفعل كل ذلك فإن شيئا آخر قد ظل بعيدا عن قبضته وكأنه قد انساب من بين انامله وهذا الشئ هو أكثر أجزاء الفرد حياة هو ذلك العنصر الذي يجعل عشرين رجلا أو مائة أو ألفا خاضعين فيما يظهر لنفس الملابســـات الداخلـــية – يتميزون فيما بينهم كوحدات مستقلة ويعطي واحدا بين الجمـــيع امتيازا أصليا بل إنه قد عجز عن أن يمسك بشرارة العبقرية ذاتها في معدتهـــا الأصيل ولم يستطع – طبعا – لها تحليلا إنه لم يعد يظهر خيطا فخيطا وخلية فخلية – المادة – أو الجرم أو الحيز الأول الذي سرت فيه الروح والحياة والشـــرارة ثـــم اســـتقرت وأخـــذت تبعث نشاطها وتطلق أجنحتها في أوضاع وانتصارات متباينة [١] .

ومع هذا التحامل الشديد من سانت بيف علي تين ونظريته إلا أن آثارها تجاوزت معاصري تين وامتدت إلي عصور تالية وتطور بها كثير من الدارسين في مجالات عدة . فقد سار علي خط تين ((برونتيير)) (١٨٤٩ – ١٩٠٦) فقدم محاولة تقوم علي نظرية النشوء والارتقاء بدراسة تطور الأنواع الأدبية في تأثـــرها بعوامـــل البيـــئة والعصـــر والوراثـــة الاجتماعـــية

---

[١] ص ٧٢ : في الأدب والنقد محمد مندور

للكـــتاب [٢]. لـــيزداد هذا المنهج رسوخا وتضح معاملة في تناولات مستقبلية ركزت تفسيراتها النقدية علي معطيات هذا المفهوم .

ونلاحـــظ أن تلك الاتجاهات المنهجية في الأدب قد تزامنت مع فلسفات معينة ونظريات مادية وسرعان ما أثبتت التجارب فيما بعد فساد تلك النظريات وقوضـــت أسســـها وحطمـــت عناصرها وبالتالي ينسحب هذا الفساد علي تلك الفلســـفات الإدبية التي بدأت مرتبطة بنظريات النشوء والارتقاء والتطور وكان الأولـــي كمـــا هـــو واقـــع – وكمـــا يقـــول كثـــير مـــن الباحثيـــن أن يترك الأدب مـــنطلقا لما في طبيعته من الحرية في التعبير الذي ينشأ عنه التنوع في الموضوعات والانواع الادبية ولم تقد تلك القيوم الادب الا في القليل بينما أثرت هـــذه المناهج الدراسات النقدية فتعامل بها النقاد ووظفوها في التحليل والتفسير والحكم علي الآثار الأدبية .

ويواصل الباحث الفرنسي ((الكسندر بلجام)) البحث عام ١٨٨١ وقام بدعـــوة علمـــاء الاجتماع إلي الاهتمام بدراسة العلاقات بين المؤلف والجمهور وذلك في كتابه ((الجمهور والأدباء في انجلترا خلال القرن الثامن عشر)) .

وبـــدءا مـــن القرن العشرين تتابعت دراسة العلاقة بين الأعمال الأدبية وتأثـــراته الاجتماعـــية فـــي الـــنهج الذي اختطته المدارس الشكلية والفرودية والوجوديـــة والبنائية مرورا بالمدرسة الاجتماعية الفرنسية التي حاولت في عام ١٩٠٨ ان تقســـم الاعمال الادبية من خلال تنوع عواطف وانطباعات الجماهير وروادهـــا : رومـــان ، ودوهاميل ، وفيلورك وغيرهم .وفي الولايات المتحدة تطور النقد الأدبي الاجتماعي تبعا للظروف الاجتماعية أكثر مما تطور في أي موطـــن آخـــر حيـــث أبدي عدد من النقاد يقف بالروائيين الواقعيين من أمثال

---

[٢] ص ١١ : وما بعدها مجلة فصول المجلد الرابع عدد (١) ١٩٨٣ .

((دوس باســوس)) و ((جون شتاينبك)) وإن بدا نقدهم التزاما تاريخيا أكثر منه جهدا نقديا حقيقيا وتأسست في عام ١٩٣٤ مجلة

((الرمح التي قدر لها الا تعيش علي هذا المنطق السياسي أبعد من عام ١٩٣٦ .

وتوالــت عبد ذلك أعمال ((روي بيرس)) في كتاب ((المذهب التاريخي مرة أخــري)) كمحاولــة نقدية تسعي إلي دراسة الأعمال الأدبية من حيث بعدها التاريخــي والاجتماعي وقدم ((أيان وات)) كتابة ((صعود الرواية)) مفسحا فــيه لمعالجة الأدب معالجة أدبية عن طريق دراسة الأدب الإنجليزي في القرن الثامــن عشــر عــبر مؤلفات ((ديفو)) و ((ريتشارد سن)) و ((فيلدنج)) ملاحظا أن هؤلاء الروائيين الثلاثة ينتسبون إلي جيل واحد وهو ما عده أمرا لا يمكن أن يكون محل صدفة ومقررا أن الجنس الأدبي الذي مدلوله (الرواية) لم يتم في معزل عن ظروف أدبية وفكرية واجتماعية ملائمة ولاحظ كذلك ظاهرة بدت له كذلك في الطريقة المتبعة لعرضه)) [1].

وهكذا نلمس أن المحاولة التي قام بها ((وات)) كانت تستهدف الكشف عــن ((الموقــف الواقعــي)) وإن لم تعوزه الإشارة إلي أن نجاح هذا الجنس الأدبــي الجديد قد صاحبه ظهور جمهور جديد من القراء اتسعت دائرته نتيجة إنشاء المكتبات المتجولة .

وعلــي الــرغم ممــا بيد من تمايز الاتجاهات الاجتماعية في دراستها للعلاقة بين الأدب والمجتمع وعدم استطاعتها استكناه طبيعة هذه العلاقات فأنها بــلا ريب قد أدت خدمة طيبة علي الأقل في فهم العمل الأدبي من خلال مؤدي الواقــع الاجتماعي للأدب ومن هنا فإن الحاجة بدت أوفي الي ايجاد مدخل اكثر تكــاملا عبر الاطر المعرفية والمنهجية لعلم الاجتماع وهو ما دعا الي التمييز

---

(1) ص ٦٢ مجلة فصول بحث بقلم محمد حافظ دياب .

والتفرقة بين مفهومي (النقد الاجتماعي) و (النقد السوسيولجي) كما وضحنا ذلــك مــن قبل وان كان من الممكن أن نشير الي هنا الي ان الاخير يتطلع إلي تعييــن عناصر اللوحة الاجتماعية في العمل الأدبي مستعينا أساسا بمفاهيم علم الاجتماع ونماذجه وتارة بعلم النفس الاجتماعي وبرغم الانتقادات التي يمكن أن توجه الي هذا المدخل فإن معظم الباحثين يؤكدون أهميته ويعدونه أساس التحليل الســيكولوجي للأدب الذي يهتم بشكل رئيسي بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات الروائــية وتداخلاتهــا . ويقــول حــافظ دياب في بحثه : (والواقع أن حركة الشخصــيات الروائــية تحــتاج مــن أجل فهمها الي رصيد كبير من المعرفة السوســيولوجية وعلــي ســبيل المثال فإنه إذا كان حي بين يقظان لابن طفيل الاندلسي قد اختار التأمل واكتشاف أسرار الخلق في حياته المتوحدة فوق جزيرة نائــية فإن روبنسون كروزو لديفو قد فكر دفعة واحدة في نقل كل الوسائل التي ســتخدمها المجتمع في رفاهية الي ارض الجزيرة التي عاش فيها والسؤال هنا هــو : لمــاذا لم يمارس روبنسون كروزو أي نشاط تأملي علي الرغم من أنه عاش وحيدا ؟ . والجواب والجواب عن ذلك يكمن في معرفة الوضع الإجتماعي في إنجلترا خلال حياة ديفو مؤلف الرواية لقد كان ذلك الوضع معبرا عن بدايات عصر الرأسمالية التجارية وعقلية تجار الطبقة الوسطي ولذلك فأن كروزو كان ابعــد مــا يكــون عــن التأمل لقد كان عمليا وظل عمليا يفكر بمنطق الربح والخسارة حتي آخر الرواية [١].

والفحــوي الســابق يــدل علــي أن امكانية الاستعانة بنتائج الدراسات الاجتماعية في حقل البحوث الدراسية في مجال علم الاجتماع متاحة شريطة أن لا يتغلــب ذلك النمط العلمي الموظف في نوعية البحث الخاص علي فنية النقد وأدبية النص .

---

[١] ص ٧٢ مجلة فصول بحث بقلم . محمد حافظ دياب

ثالثا : المنهج البنائي

١. مدخل عن العلاقة بين الشكلية والبنائية

٢. مفهوم البنائية

٣. مبادئ البنائية وخصائصها

٤. الشكلية والبنائية في منظور النقد العربي

٥. اللفظ والمعني في النقد

النقد البنائي

مدخل :

العلاقة بين الشكلية والبنائية :

قبل تناولنا لأسس البنائية المتنوعة والمقننة لمنهجها كفاية محصورة فى نقـاط أخذت آخر اشكال الفكر البنائى المتبلور فى قواعد وقوانين نقدية ، يجدر بـنا الإشارة هنا إلى اتجاه نقدى سبق البنائية ، ونعده إرهاصا لظهورها – كما سيتضـح من خلال تتبعنا لنشأته وخطوطه – وهو الاتجاه الشكلى فى النقد وقد ظهر عند رواد المدرسة الروسية ،ومن خلال هذا الطرح الخاص للشكلية تتضح العلاقة بين الاتجاهين.

فـى عام ١٩١٥ تأسست حلقة موسكو اللسانية التى أطلق عليها اسم " muk " وكان أبرز عناصرها " باكويسون " الذى أشتهر بدراسته فى فلسفة اللغة والانثوجرافـيا " البحث عن الجذور" وبعد هذا الوقت بقليل تاسست خلقة " سان بترسبورغ " فى " بتروغراد " أطلق عليها اسم OPOIAS ، الحلقة الأولى كان أشهر دعائها لسائيين وعدد قليل من مؤرخى الأدب ، والحلقة الثانية كان معظم أعضـائهامؤرخى أدب ن وكانـت عناصر مشتركة تجمع بين الحلقتين ، منها الأهـتاما باللسائيات ، والحماسة للشعر الجديد " المستقبلى " وقد أنصرف أهتمام مؤسسـى حلقـة موسكو ، وحلقة سان بترسبورغ إلى الشكل باعتبار أن النص الأدبـى يختلف عن أى نص غيرة ببروز شكله ، ولذا أطلق عليهم خصومهم " الشكلائيين " واشتهر منهجهم بالمنهج الشكلى [١].

وقد ظهرت الشكلية فى وقت كان يعاني فيه الأدب الروسى والدراسات الأدبـية من أزمة منهجية أضحت معها العلاقة السببية بين الأدب والحياة أشبة بعقـيدة مغلقـة وأنطلاقا من الأزمة الناشئة عن هذه العلاقة ، ظهرت اتجاهات

---

[١] ص . ١ صحيفه اليوم العدد ٥٠٤٢ بحث بقلم أحمد سماحة

جديدة – تخالف ما أعتاده الكتاب – عند بعض الأدباء فى نظرتهم للعمل الأدبى تـــبلورت كـــتاباتهم فيما بعد لتتمخض عن منهج جديد دعوا إليه ها المنهج الذى يـــتراءى لمتتـــبع أعمـــال الشكلية الروسية عند روادها ، فقد ترجم له " تزينان قـــدروف " فى كتابة " نظرية الأدب " عان ١٩٦٥ ،كذلك " رومان فى الشعر الروســـى الحديـــث عـــام ١٩٢١ ، و " دراسات فى نظرية اللغة الشعرية عام ١٩١٩ ، وقـــد كـــان أعتماد الشكلية الروسية فى مراجلها الأولى على المذهب الرمـــزى لاهـــتمام الرمزية بالشكل ، كأداه اتصال فعالة ومستقلة وقادرة على توســـيع نطاق اللغة باستعمالها المخالف للمتواضع والمتعارف عليه فى مراميها عند اللغويين ، وتوظيفها كرموز واشارات تبعد بها تماما حين استخدامها عن " الكـــلام " المعـــتاد فـــى العلاقـــات اليومية ، وذلك عن طريق الإيقاع والتداعى والإيحاء ، ولكن وقوف الرمزيين عند حدود مفهوم اللغة وخاصة لغة الشعر عند حـــد معين باعتبارها كصورة ما ، حداً بالشكليين إلى الدخول معهم فى معركة كمـــا يقول" أيخنباوم " أحد أقطاب الشكليين وذلك لانتزاع فن الشعر من أيديهم " الرمزيـــن ".وتحريرة من قيود الفلسفة الذاتية والنظريات الجمالية ، وأخضاعه للفحـــص العلمي للحقائق ، وذلك أن الشكلية تنظر إلى الغة فى حد ذاتها كقيمة بغض النظر عن المعنى ، فالكلمة كمثال فى محراب الأدب والتعامل بها ومعها هـــو الأدب بعيـــنة ، هذه نظرة تخضع للفلسفة الفكرية التى سادت روسيا والتى فحواها تفسير الأشياء والحقائق تفسيرا ماديا .

وقد لخص " باكوبسون " مبادئ الشكلية فى ميدانين :

الأول : وكمـــا يقول " باكوبسون " إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، إنما الأدبية ، وبذلك حصروا اهتمامهم فى نطاق النص .

الــثانى : وهو يتعلق بالشكل فقد رفضوا ما كانت تذهب إليه النظريات التقليدية فــى الــنقد ، مــن أن لكــل أثر أدبى ثنائية متقابلة ، هى الشكل والمضمون ، واعتبروا أن الشكل هو أبرز سمات الخطاب الأدبي .

ومن استقراء الميدانين السابقين نجد أن الشكلية قد انشغلت بالبيئة الأدبية وذلك بــتحديدها وتمييزها ، واستخدام وسائل صوتية مميزة فى العمل الأدبى ، وتجنــب اســتخدام المضمون الصوتى لهذا العمل ، وكذلك أبعاد كل ما يتصل بالمصادر أو التواريخ أو السيرة الذاتية أو النفسية ، التماساً للحرية المطلقة فى تشــكيل الكلمة ، وتعميق الفجوة بينها وبين مدلولها المتعارف عليه – واعتبروا أن للفــن استقلالا ذاتيا له فعاليته المستقلة ، وذاتيته وقوانينه الخاصة به ، وبذا أنصــب اهتمامهم على العمل الأدبى ذاته بعيداً عن مؤلفه ، لأن السمات الأدبية ســتوجد فى العمل نفسه ، وهذه الرؤية الخاصة للشكليين هى التى يلتقى عندها معهم بعد ذلك " البنيويون " ثم تتنامى نقاط الالتقاء لتتجاوز الحضر ز

وإذا علمنا أن أعمال الشكليين لم تترجم إلى لغه أخرى غير الروسية إلا عام ١٩٦٥بواسطة " تودوروف" ، أعتبرنا أن الشكلية هى حجر الأساس للمنهج البنــيوى بل " نقلة الفرس " كما يقول " ترنس هوكز " فى كتابة " البنيوية وعلم الإشــارة " . وذلك لأن تودوروف يعد وأحدا من أوائل من قننوا البنائية كقواعد فى مجال النقد كمنا سنذكر فيما بعد .

وقد قسم النقاد أعمال الشكليين على مرحلتين :

المرحلة الأولى : هى مرحلة الاهتمام بالرمزية ، والعمل على دراستها ، وأبعــد كــل ما لا يتفق مع أفكارهم منها ، واهتموا أساسا بكتاب " أ . بيالى " المســمى بالرمــزية والــذى كرس فيه جهده لدراسة الشعر الروسى الغنائى ، وعرف من خلاله البيت الشعرى : " بأنه نوع من الصراع بين العروض كنظام والإيقــاع " و " الوحــدة الداخلية للنظم " . الأمر الذىيدفع الشاعر إلى اقتراف مخالفات إيقاعية

وقد رفض الشكليون ما طرحه " بيالى " من أن الشعر بختلف عن النثر بصورة ، واعتبروا الصورة الشعرية وسيلة من وسائل عديدة فى " جعل الشكل مدركا بصعوبة " فى حين أن وظيفة اللغة الشعرية كاملة كما يقول " شلو فسكى " هى : تصنيع العادة ومراكمة العوائق السمعية " (١) .

وفى نظرهم أن تحديد هذه الوسائل يرتبط فى النهاية بالاستعمال المميز للغة المستعملة فى القصيدة وليس بأى موضوع أخر معين يتضمنة النص الأدبى ، فالشـــعر عندهم مصنوع من كلمات لا من مواضيع شعرية ، وهم لا يركزون فـــى تحلـــيلهم علـــى وجود الصور ، أنما على الاستعمال الذى وردت به هذه الصــــور فـــى النص الأدبى ، وتبدت جهود " شلوفسكى " فى هذا الميدان حيث بذلـــك قصاراه فى تكيس الوسائل الأدبية فالأنماط الصوتية والقافية والوزن ، لا التمثيل للمعنى ولكن الخلق الغريب " أو كسر انماط الرتابة فى الصيغ اليومية لـــلإدراك بواســـطة الشعر ، إذ أن هدف الشعر فى نظرة هو جعل المألوف لا مالوف ، وتشويه ما هو اعتيادى ، وذلك على نحو خلاق – والحقيقة أن الغرابة هى كيف يكون المشوه فنا ، بل وكيف يكون التشوية خلقا وإبداعا – وفى النهاية أعـــادة بـــناء إدراكنا الإعتيادي للواقع ، لترى العالم بحق بدلا من التعرف عليه على نحو " لا مبال " أنه فى النهاية يريد الشعر أن ينتهى بتصور واقع مفوض للواقـــع المعـــتاد الموروث ، وهنا مكمن الخطورة فى هذه الفلسفة التى أساسها الصراع بين الموروث والمستحدث والمترجم لواقع الحياه السياسية فى روسيا ، واتخـــاذ الشكلية كإدارة هدم لكل معايير الثوابت والحقائق ، وهذا توجه يدل فى المواقـــع على مدى تفاعل الأدب والأديب والناقد بالبيئة وبمعنى دقيق بالمجتمع الذى يعايشونه .

---

[1] – المرجع السابق

وإن كانــت هــذه المعاصرة الآنية توصف بالانفصام ذلك لأن الشكليين وأن كانوا فئة من الأدباء تنتمى لجيل تلك الفترة إلا أنهم حملوا لواء دعوة جديدة يمكــن تلخيصــها فــى كلمة وهى " الاغتراب " . يقول " ترنس هوكز " : إن الشكلية

الروســية مــن خــلال هــذا الطرح سبقت فى زمها المفهوم البرختى للاغتراب ، هذا المفهوم الذى يصبح فيه غرض الفن ، الهدف الثورى لتحميس المشــاهدين أن التقالــيد والأعراف الاجتماعية التى يتوارثونها ليست خالدة ولا طبيعية ، إنما تاريخية ومن صنع الإنسان ، وهى لهذا السبب ممكنة التغيير عبر الجهــد البشرى ، وهذا يفسر لنا الوجه الآخر من الاتجاه ويكشف عن مضمونة السياسى وعن خطوطه التى تشكل أهم نسيج فيه ، هذه الخطوط التى تنزع عن قــوس الدعوة إلى التمرد والانقلاب الاجتماعى بواسطة مجموعة الكتاب الذين يناصرون التوجه .

ومــن هــذا المفهــوم نجد الإغراب " مهمة جوهرية للشكل وأن اللغة الأدبــية يجــب أن تكون مميزة وأكثر غرابة من اللغة الاعتيادية ، وأن النص الأدبــى أكــثر فعالية بلغته الخاصة من النص الاعتيادى ، فاللغة أحساس ذاتى وشعور ذاتى ، وهى وسيلة أعلى من الرسالة التى تتضمنها وفوقها ، ومنم هنا لا تكــون الكلمات مجرد وسائط لنقل الافكار ، بل أشياء مطوية لذاتها وكيانات محسوســة ، أو كمــا يقول "سوسير " : " تتوقف الكلمات عن عملها بوصفها دالات وتتحول إلى مدلولات " .

المرحلة الثانية :

وقــد أختصــت بوصف تطور الأنواع الأدبية ففى وجهتهم أن الإنساق تســتهلك وتحــدد نفســها باســتمرار وقد عبر عن ذلك شلوفسكى كما بينا فى استعراض المرحلة الأولى .

وقد أهتم الشكليون أيضاً فى هذه المرحلة بدراسة الأنواع الأدبية بما فيها المذكرات وأدب المراسلة .

لقــد حطم الشكليون فى النهاية وجهة النظر النقدية التى ترى أن العمل الفــنى محاكاة ذات مضمون ، واعتبروا أن السيطرة التامة فى العمل الأدبى ى للشــكل ، وقــد أعتــبر الناقد " فردريك جيمس " تلك الرؤية انقلابا جذريا فى أولويات العمل الفنى

والنظرة السريعة إلى المقدمة التى مهد بها " تودوروف " لكتابه " نظرية الأدب " تدلــنا على أنه يعد الشكلية كمذهب يوجد فى أصل اللسانيات البنيوية ، وهــو مذهــب حاضــر فى الفكر العلمي ، وأشار تودروف إلى مجموعة من الموضــوعات والتركيب الصوتى للشعر فى أعمال باكوبسون " الشعر الروسى الحديث ، حول الشعر التشيكى والنبر كمبدأ بأن للشعر [1] .

ونعــود إلــى شلوفسكى حيث يجعل الوسائل الأدبية – مثلا – بالنسبة للشعر : لا خصائص فارقة بين الشعر والنثر ، أو خروجا به عن مألوف الناس فى كلامهم اليومى ومعتاد حديثهم ، وكسرا للقاعدة فيكون الشعر لافتا للنظر لا بالمعــنى بــل بالشكل الغريب الذى لم تألفة الأسماع ، لأنه مختلف عن الكلام العادى ، أو الأنساق المعهودة لتركيبة الشعر عادة ، هذه الأنساق التى تتمثل فى الــوزن والقافية وأداء الكلمة لدلالاتها القريبة أو المتداولة بين القارئين ، وذلك الخــروج عــن المعروف يكون فى أطر شكلية نافرة ، ويمكن أن يسمى الشعر بمفهــوم شلوفسكى بأنه التمرد على القواعد المعرفة ولو بقصد تشويه المعهود بواســطة الممارسة الأدبية بمفهوم الشكليين ، والكاتب هنا يخضع – حتى ولو حــاول الفكــاك – للرمــزية وأن لم يكن داعيا إليها ، حيث جعل الشعر وسيلة

---

[1] ص . ١ جريدة اليوم ٧ شعبان سنة ١٤٠٧ العدد ٥٠٤٢ بحث بقلم أحمد سماحة

للأغراب والتغيير متخذا من الشكل طريقة ووسيلة ، بل يتعدى هذا الفهم الساذج ويتجاوزه إلى التغيير العام لكل حيوات الناس وأداة للثورة على كل موروث .

وعلنا ندرك مدى فساد هذه النظرية غير المنهجية ،لأنها وإن صحت أو صلحت لترجمة وأقع الكاتب لظروف أستدعتها فانها لاتصلح مقياسا لواقع الأدب العربى الذى يصطدم مع هذا المنظور المتنافر شكلا ومضمونا . ومن السهل أن نــربط بين هذا المنهج وما ساد أدب الوطن العربى والشعر منه خاصة فى فترة المد الاشتراكي ،

ومـــا تبع ذلك من تمرد على النمط العربى الموروث فى شكل القصيدة ومضـــمونها ، وآثاره باقية يتعاطاها فئات مرقت عن الأنماط الأصلية والأطر المرجعية .

مفهوم البنائية :

يرى بعض الباحثين أن لفظ البنائية (يعنى الآن) فى الاستعمال الشائع فلســفة جديــدة فى الحياة مثل كلمة ماركسية كلمة وجودية ، أم دائرة معارف " لاروس " فقــد أوردت أن البنائية ليست مذهبا ، كما أنها ليست منهجا ، إنما هو أنجــاه عــام للبحــث فى العديد من العلوم الإنسانية يهدف إلى تفسير الظواهر الإنســانية بردها إلى كل منتظم " Evnsemble " ويتفق " كليرامبار ط مع ما أوردتــه دائرة معارف لاروس ، ويرى أن البنائية ليست نظرية فلسفية بمعنى الكلمـــة ، وإنما هى تيار فكرى معاصر موجود لدى فلاسفة مثل ميشيل فوكوه michcl foucauta صــاحب الكلمات والأشياء ، ولا كان La- can صاحب كتاب (Ecrits) .

وقـد ظهرات البنائية أصلا عند علماء اللغة كتيار علمى معد له انتشار المنطق علاقات ثابتة بين عناصر متغيرة) والبناء عند علماء اللغة هو : ترتيب العناصـر المدة لتشغيل الكل ، ولتوضيح معنى البناء أورد " كلير أمبار" المثال الأتى :

" إن تحليل بناء السيارة لا يعنى تكسيرها أو تفتيتها إلى قطع صغيرة ، أنما يعنى تمييز عناصر المحرك بعضها عن بعض وكذلك نفعل الشئ نفسه مع بقية أجزاء جسم السيارة لنعرف استخدام كل عنصر وذلك لآن السيارة معدة كوسيلة المكونة للكل أى البناء " [1] . وينبغى أن نتذكر بأن اللغة هى أيضاً وسيلة اتصال ، هذه الغاية أو الوظيفة هى التى تقود البناء اللغوى . فعلم اللغة بهدف إلى الكشف عن العناصر الاساسية أى التى تسمح للبناء بأن يمارس وظيفته [2]

كما تظهر البنائية – أيضا – كتيار علمى عند " ليفى ستروس " صاحب الانثروبولوجيا البنائية . وهو بعد سيد الاتجاه البنائى فى فرنسا .

مبادئ النبائية وخصائصها :

لخـص تودوروف Todorof المبادئ الأساسية للبنائية فى مجال النقد الأدبى على النحو التالى:-

١- النص الأدبى هو الموضوع الجوهرى للنقد .

٢- أنــه نتاج لغوى قبل كل شئ ، ومن ثم فإن دراسة يجب أن تكون لغوية فى المحل الأول ، لا مجال فيها للتأويلات الخارجية عن نطاق اللغة .

٣- إنــه يمـثل وحدة مغلقة ، ودراسته يجب أن تتم داخلها ، وذلك بتحليل معطـياتها الخصـة بهـا ، ووصـف القوانين التى تتحكم فى تركيبها وتوضيح كيفية عمل ابنيها وعلاقات هذه الابنية .

---

[1] – ص ١١ : البنيوية والانثروبولوجيا وموقف سارتر فيها ، عبد الوهاب جعفر .
[2] – المرجع السابق.

٤- إن أى نــص يتكون من عناصر أساسية وأخرى ثانوية وهدف الدراسة البنائــية تلــك العناصــر فى ذاتها ، بل تعرف هذه الشكلية الدقيقة من العلاقات ذات الدلالة التى تقوم بينها وطبيعة القوانين التى تحكمها .

٥- بمــا أن الدراســة البنائية للأدب هى ورثة لغوية بالدرجة الأولى ، فأنه يجــب الــتعمق فى معانى الكلمات المستخدمة التى لا يكون لها – وأن تشابهت – المعانى نفسها ، بل يكون محتوى أخر آت من الثقافة والعقلية الــتى تنتمى إليها الأمة الناطقة بها ، وهى المعانى الخارجة أصلا عن الكلمة لكنها علقت بها (١) .

ونجــد تلخيصا لمنهج علم اللغة كما يشير إليه ليفى استراوسى ١٩٤٠ فــى مقــال كتــبة بعــنوان التحلــيل البــنائى فــى علم اللغة والانثروبولوجــيا البنائــية ظهر فى مجلة "world" ونشر بعد ذلك فى كتاب (الانثروبولوجيا البنائية) تحت عنوان اللغة والقرابة ، بينما يرى فوكوه أن منهج علم اللغة يقوم على الأسس الآتية :-

١- موضــوع علم اللغة هو الانتقال من دراسة الظواهر اللغوية الشعورية إلــى (بــناتها التحتى) اللاشعورى – وينص منهج علم اللغة على أن الإشــارة اللغوية ليست وسيطاً محايدا بين الشئ والتعبير عنه ، بل أنها تنشــئ ، علاقة بين مدلول وهو ما يريده المتحدث أو الرسالة التى يراد تبــيغها ، وبيــن دال وهو الوسيلة الصوتية الشفهية أو المحررة كتابة والــتى يجب أن يمتلكها هذا المتحدث نفسه لكى يكون مفهوما لمستمعيه ، وبعبارة أخرى فإن موضوع علم اللغة هو نسق الرموز الذى ينشأ عن

---

[١] ـ ص ٦٩ النقد الأدبى وعلم الاجتماع . محمد حافظ دياب . بحث فى مجلة فصول .

حتمية الاتصال بين فئتى الدال والمولول على اعتبار أن فئة الدال تكون صوتية أما فئة المدلول فهى تصورية [١] .

٢- يــرفض منهج علم اللغة اعتبار الألفاظ كوحدات مستقلة ويجعل التحليل مقصورا على العلاقات بين هذه الألفاظ ، فتعريف اللفظ فى علم اللغة لا يكــون بنسبة إلى مدلول ، أنما يكون بعلاقته بألفاظ أخر من نفس اللغة والكلمـــة حال التركيب مع غيرها فى جملة والتفسير هنا يكون تفسيرا فارقــا أى يتميز اللفظ أو الظاهرة بعلاقته بألفاظ أخر أو ظواهر أخرى داخل النسق .

٣- اللغة هى نسق لابد أن تمر من خلاله كل الوسائل التى يريد المتحدث أن يوصـــلها للآخرين، وبالتالى فإن كل الرسائل التى تمر من خلاله ينبغى أن تتبع قوانيين هــذا النسق[٢] .

٤- إن هــدف علــم اللغة هو البحث عن هذه القوانين العامة وتعريفها حتى يصل الخصائص العامة للغة بطريقة استنباطية .

وبمحــور جولــد مــان هــذا الاتجاه النقدى باسهاماته فى مجال النقد الاجتماعى ويمكن تحديدها فيما يلى :-

١- هــناك علاقــة بيــن الــروائى وبين جماعة اجتماعية أو طبقة وهى إما علاقةأنــتماء أو أصــل اجتماعى ، ومن خلال هذه العلاقة ، تمر عن وعى أو شعور قيم اجتماعية وسياسية تؤسس بناء منطقيا يسمي " الرؤية " .

هــذه الرؤية تعنى الموقف الاجتماعى والسياسى اتجاه الكون والإنسان والمجتمع ، ونظرا لأن هذه الرؤية هى رؤية للعالم ، فأنها تبتعد عن كونها نسقا فــرديا ، لتــتخذ طابعهــا الاجتماعى التاريخي فهى نسق – مفتوح أو مغلق –

---

[١]- ص ٣٢ البنيوية وموقف سارتر منها . عبد الوهاب جعفر .
[٢] – المرجع السابق ص ٣٣.

يخــتص ويجمــع تجربة أو تجارب تاريخية اجتماعية تعود بخدماتها لطبقة أو لجماعة اجتماعية والفرد لا يستطيع أن بفرد علاقاته إلا بالمجتمع وفيه ، ومن ثم فــإن وعيه الفنى ليس سوى تجسيد للوعى السياسى ومحصلة له فى صراعه أو عناقه للواقع التاريخى الاجتماعى .

٢- هــناك تماثل بين البناء الكلاسيكى للوؤية ، وبين شكل التبادل فى الاقتصاد الرأســمالى ، ويضرب جولدمان مثالاً على ذلك بروايات " ألان روب جريبه " الــتى يــراها متشــابهة مــع الدعــة والاســتئناس اللذين تخلفهما الاحتكارات واقتصــادياتها بصــفه عامــة ، ذلك أن الرواية المعاصرة تمتاز فى تطويرها بخصيصة أساسية ، هى أنعدام الشخصية المحورية أو البطل ، وتعويضها بعالم الأشياء فهو رؤاية " اللا بطل " وهو ما يتشابه مع تحول الاقتصاد الرأسمالى من اقتصاد تنافسى إلى اقتصاد احتكاري [١] .

٣- إن الــرواية أو العمــل الأدبى ليس مجرد انعكاس بسيطر لوعى جمعى أو اجــتماعى معين ، بل هو تتويج على مستوى الانسجام لمختلف التيارات العائدة لوعــى جماعــة اجتماعية معينة ، وهو ما يعنى أنه إبداع للواقع وتعبير عنه ، والوعى الذى تقدمه الرواية هو رؤية للعالم مهما بدت عناصر هذه الرؤية مشتتة على سطح البناء الروائى ، أو ذات خيال كثيف ومجرد .

٤- إن العلاقة بين الوعى الجمعى أو الاجتماعى والإبداعات الفردية العظيمة لا توجد فى أصالة المحتوى الأدبى فقط بل فى الانسجام بالتماثل بين الأبنية الذهنية العامــة للجماعات الاجتماعية أو الطبقات التى يستطيع الوعى الجماعى التعبير عنها فى أشكال خيالية [١] .

والنقاط السالفة تترجم عن أهم علاقة تنشأ وتربط بين الأديب والمجتمع ثــم المتلقيــن لأن هذه الدوائر الثلاث متداخلة ومتصلة لأن العمل الأدبى نتاج

---

[١] ــ ص ٧ مجلة فصول . بحث بقلم : محمد حافظ دياب

[١] المرجع السابق .

شخصي لأشخاص فى مجموعة ، فهو خاص وعام معا أو فردى وجماعى معا ، وهو ككل كائن له خصائصه الفردية، ولكنه يشارك الأعمال الفنية فى الصفات العامة (٢) .

الشكلية والبنائية فى منظور النقد العربى :

تناولت الساحة النقدية عند العرب منذ قديم " قضية الشكل والمضمون " وصـال علماء البلاغة والأدباء وجالوا فيها ، وأدلى المفكرن والمهتمون بالنقد بدلوهـم حتى آخرجت تلك العقول النابهة عبر فترة زمنية ليست بالقصيرة من خلال حواراتها ومناقشاتها محصلة ثرة من الآراء احتلت مكانية سامقة ومرشدة علـى صفحات وتاريخ النقد العربى مازال دارسونا والمثقفون يتعاطون نتائجها ويـتخذونها المنطلق أو الركيزة لكل الدراسات التى تتعقد حول ما يمت إلى هذه الأبحاث بصلة .

وطالمـا تناولنا الشكلية والبنائية بالحديث فى الصفحات السابقة وتعرفنا إلـى خصائصـها ومفهـوم كـل وقد وجدنا تشابها بينهما وبين قضية الشكل والمضـمون عند العرب وجب أن نوضح عبر إجابتنا لبعض الأسئلة من مثل : هـل هناك علاقة بين القضيتين ؟ ما الظروف التى استدعت نشأة كل توجه ؟ ، أن لم توجد علاقة فما الفرق بين الاتجاهيين ؟ . وجب أن نوضح بجسم أى نوع مـن العلاقة – فى رأينا – بين القضيتين ؟ لأن علاقتهما وثيقة فى الذهن فحين يذكر إحداهما تستدعى الأخرى

ومن الطبيعى أولا أن نفرق بين الظروف التى استدعت نشأة كل قضية عند أصحابها ، ثم من خلال هذا التعرف يمكننا أن نتتبع هذا التشابه حتى ننتهى إلـى : هـل هـذا التشابه بين الوجهتين امتداد لفكرة واحدة أم مجرد توافق فى الشكل فقط ثانياً ؟ .

---

[٢] ص ٣١ الادب وفنونه ، عز الدين إسماعيل .

وأول ما يلفت النظر أن ما سماه الشكليون فى توجههم النقدى " بالمنهج الشـكلى - كمـا أسـلفنا - يركز الضوء على الشكل الخارجي للنص كهدف أساسـى لـلأدب ، لأن الشكل أو الإطار فى مفهوم الشكليين هو محك الإبداع والتفوق والتمايز بين الأدباء ، بل هو هوية الإنتساب إلى الطائفة نفسها ، ويعتبر هؤلاء النص الأدبى مختلفا عن أى نص غيرة ببروز شكله ، وهو أيضا ما سمى عند البنائيين بالأدبية " يقصدون منها الإطار والشكل المتمثل فى اللغة بعيدا عن الفحوى والمضمون.

وقـد بـدأ واضـحا أن الشكلية فى خطواتها الأولى - ونخص الشكلية بالذكـر - لأنها كانت البداية الطبيعية للبنائية - تتحرك مقيده فى إطار الرمزية وتـدور فـى فلكها ، مما حدا بأقطاب التوجه الشكلى إلى انتزاع أنفسهم أولا ثم الشـعر ثانيا من دائرة الرمزية فى طريق تأصيل منهجهم ، فكانت نظرتهم إلى اللغـة فى حد ذاتها كقيمة بغض النظر عن المعنى ، فالكلمة تمثال فى محراب الأدب والـتعامل بهـا ومعها هو الأدب بعينة أما عن الظروف التى كان يعانى منها الأدب الروسى والدراسات الأدبية فهى أزمة منهجية ، أضحت معها العلاقة السـببية بيـن الأدب والحياة أشبة بعقيدة مغلقة ، بالإضافة إلى أن هذه النظرة الشكلية تخضع للفلسفة الفكرية المادية التى سادت روسيا أنتد ، وهى عبرة عن تفسير الأشياء والحقائق تفسيرا ماديا .

وعرف نقدنا العربى - كما سبق - ماسمى بقضية " الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى " . فما أبعاد هذه القضية فى النقد الحديث ؟ وما مضـمونها عند النقاد العرب حس إثارتهم لها وبحثهم الدءوب حول هذا الشكل التوجه .

الشكل والمضمون في النقد الحديث :

الشـكل هـو الصـورة الخارجـية ، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضـمون والذى تتمثل فيه ، ويتحقق من خلاله شروط الفن الأدبى سواء أكان

قصـــيدة غنائـــية أم قصة مروية أم مسرحية ، فإذا حكنا على قصيدة غنائية من حيــث الشكل مثلاً قصرنا أحكامنا على كل ما يتصل بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن وموسيقى وصورة شعرية وصياغة فنية ، وبما قد يتخقق من خـــلال ذلك من جمال وأنسجام فى الوحدة أو تناظر الأجزاء . وبالجملة كل ما يتصـــل بالعنصـــر الشـــعري الغنائى فى القصيدة وصياغة وأسلوب تصويرة ، وكذلـــك الحـــال فى المسرحية ، فالشكل فيها هو كل ما يتصل ببنائها الدراسى وتماســك هذا البناء ، وتدرجه من بداية إلى وسط إلى نهاية ، ثم التحام أجزائة وروعة تصويرة ، بغض النظر عما يتضمن من مضمامين أو يشير من قضايا إنسانية أو اجتماعية أو نفسيه أو أخلاقية [١] .

أمـــا المضـــمون أو المحتوى : فهو كل ما يشتمل عليه العمل الفنى من فكـــر أو فلســـفة أو أخـــلاق أو أجـــتماع أو سياسة أو دين ، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخى أو وطنى

وكان انقسام النقاد وفقا لهذا التمييز بين الشكل والمضمون إلى مدرستين إحداهمـــا مدرسة الشكل والأخرى مدرسة المضمون ، وأخذت كل مدرسة تقيس الفـــن بمقاييسها الخاصة ، فأصحاب الشكل لا يرون فى المضمون أيه قيمة فنية ويحصرون أحكامهم فى دائرة الصياغة الفنية وما يتحقق عنها من جمال .

وأصحاب المضمونيرون أن الفن كله مضمون ، وحددوا المضمون كما بقـــول كروتشـــه " تارة بما يلذ ، وتارة بما يتفق مع الأخلاق ، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سمأرات الفلسفة والدين ، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية ، تارتبما هو جميل من الناحية الطبيعية المدية " [١] .

ومسألة الفصل بين الشكل والمضمون مرتبطة فى جذورها بفلسفة إدراك الأشياء ، هل ماهية الشئ متحققه فيه ، أم أن الماهية لفكرة منفصلة عن الشئ ؟

---

[١] ص ٢٣١٧ النقد الأدبى بين اقديم والحديث . محمد زكى العشماوى .
[١] ص ٥١ المجمل فى فلسفة الفن بنديتو كروكشه ترجمة سامى الدروبى القاهرة ١٩٤٧م .

أو بمعنى آخر : هل المدرك الحسى الذى أمامنا يحمل فى ذاته حقيقة كامنة فيه أم أنه يمثل ظلا زائلا لحقيقة منفصلة عنه وبعيدة عن كيانه ؟ .

يؤمـــن أرســـطر بالتلازم إلى حد كبير بين الصورة والهيولى ، والذين يفصـــلون بيـــن ، وعند هوارس وشيشرون فقد رأى هؤلاء أن الشعر عالم من الألفـــاظ ، وأخـــتلط عندهم مفهوم الشعر بمفهوم الخطابة ، ففصلوا بين الشكل والمضـــمون تحت أُصطلاَحى الألفاظ والأشياء ، واستمر تأثير / هوارس فيمن جـــاء بعده وحتى فى عصر النهضة فاصبح النظر إلى اشعر يتساوى مع النظر إلى الخطابة والمنطق وفلسفة الأخلاق [٢] .

وأمتدت ظلال هذه الفلسفة لتحور بشكل أقوى عند الشكلين والبنائيين فى القرن العشرين لتتمثل فى النظرة المستقلة للشكل الأدبى كهدف وذات دعت إليها الظروف التى أشرنا إليها سابقاً.

وقد حسمت القضية بالنسبة للشكلية بما توصل إلية كل من " كولوريدج " عـــند عرضة للخيال ، و " بند توكروتشه " للشكل والمضمون ، حيث انتهيا إلى أنه

لا يمكن الفصل بينهما ، فقد حدد كولوريدج فى نظرية الخيال الخطوط الأساسية التى ينبنى عليها الخلق الأدبى بدرجة لم يعد هناك مجال بعدها للتشيع أو الانقســـام فقـــد عرفا أن الخيال هو الذى يبدع الشكل العضوى وهذا الشكل العضـــوى ينبع من داخل العمل الفنى ، كما انه خاضع لتجربة الشاعر لا لشيئ أخـــر يفرض عليه من الخارج ومن هنا أصبح الشكل الخارجى فى الشعر ليس بـــذى قـــيمة فـــى ذاته ، أن قيمتة فى إتحادة اتحادا عضويا مع سائر العناصر

---

[٢] ص ١٩١ -١٩٣ فن الشعر أرسطو . ترجمة عبد الرحمن بدوى القاهرة ١٩٥٢.

المكونة للعمل الفنى ، واعتماد كل جزء من أجراز العمل الفنى اعتمادا كلنا على الاجزاء الاخرى هو معيار جودة الشكل عنده [١]

وبذا تصبح العلاقة بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى عند كولريدج علاقة حـيه ، وارتبـاطها وثيق بحيث؛ لا يمكن أن تغير لفظة أو تنقلها ن مكانها أو نسـتبدلها إلا إذا تغـير المعـنى ، وعند كروتشه كما يقول " والحقيقة هى أن المضـمون والمحـتوى يجب أن يميز فى الفن لكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فنى ، لان النسبة القائمة بينهما هى وحدها الفنية – اعنى الوحدة – لا الوحدة المجردة الميتى بل الوحدة العيانية الحية " [٢] .

اللفظ والمعنى (الشكل والمضمون) فى النقد العربى :

أن أول مـن أثار قضية " الالفاظ والمعانى " أو اشار إليها هو بشر بن المعـتمر(٢١٠) هـ فى صحيفته النقدية التوجيهيه ، وأنقسم النقاد من بعده إلى فريقيـن – علـى مـا هو شائع – أحدهما يناصر اللفظ والاخر يناصر المعنى ويتشيع له ، والحقيقة ان هذه الحورات التى دارت بين الطرفين ، وواكبت تنامى هـذه القضية حول الوسيلة التى بها يجود اللفظ أو المعنى :انتجت حصادا فكريا كان فى صالح التناسيق القائم اللفظ والمعنى فى الحالة التركيبية .

والـنظرن الفاحصـة تدلنا أن بشر بن المعتمر دليل الدراسين إلى هذه القضية ، وصاحب الطرح الأول فيها ، لم يكن يقصد بأى ذى بدء – أن يفاضل بيـن المصـطلح أو مناصـرة احدهما على الآخر ، ولكنه حاول فى صحيفته التعليمية التى بها يكون وبشير إلى وجوه البلاغة و متى تكتمل ، وقد وصد من الحالة النفسية التى بها يكون البلع أكثر استعدادا لفهم البلاغة ثم العطاء ، وتوافقا مـع الطـبع والسـليقة ومع أن صحيفته التى دفع بها إلى إبراهيم بن جبلة بن

---

[١] ص ٢٤٢ النقد الادبى بين القديم والحديث . محمد زكى العشماوى .
[٢] ص ٥٥ المجمل فى فلسفة الفن . بنديتوكروتشه .

مخــرمة السكرنى الخطيب حينما مرعليه وهو بعلم الفتيان الخطابة ، قد عرفت بالصحيفة البلاغية كانت تعد قمة الممارسة النقدية فى تلك الفترة .

يقــول بشــر بــن المعــتمر " خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراع بالك واجابــتها اياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جواهر ، وأشرف حسبا وأحسن فى الاسماع ، وأحلى فى الصدور واسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وعرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع .

وأعلــم أن ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الاطول بالكد والمطاولة والمجــاهدة وبالتكيف والمعاودة ومهما اخطاك لم يخطئك أن يكون مقبولا قثدا وخفيفا على اللسان سهلا وكما خرج من ينبوعة ونجم عن معدنه .

وأيــاك والــتوعر ، فــأن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد يستهلك مهانيك ويشين الفاظك ، ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فأن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقها أن تصومهما عزما يفسدها ويهجنها ، وعما تعود من أجلة إلى أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما .

وكــن فى ثلاث منازل : فأن أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفاً وقريبا معروفا ، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى العامة ، وأنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامى والخاصــى ، فأن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الاكفاء فأنت البليغ التام .

فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسنح لك عند أول نظرك وفى أول تلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكـنها المقسـومة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها وفى نصاها ولم تتصل بشـكلها ، وكانت قلقة فى مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكـن والنزول فى غير اوطانها فانك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد ، وأن أنت تكلفتها ولم تكـن حاذقا مطبوعا ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك أو مالك عابك من أنت أقـل عيبا منة ، وارى من هو دونك أنه فرقك فأن أبتليت بان تتعاطى الصنعة وتـتكلف القـول ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعصى عليك عد أجالة الفكـرة فـلا تعجل ولا تضجر ، ودع بياض يومك أو سواد ليلك وعاودة عند نشـاطك وفراغ بالك لا تعدم الاجابة والمواتاه أن كانت هناك طبيعة ،أوجريت من الصناعة على عرق .

فـإن تمـتع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول أهمال فالمنزلة الثالثة : أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات اليك واخفها عليك ، فإن لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينمكا نسب والشيئ لا يحن إلا إلى ما يشـاكلة ، وأن كانـت المشـاكلة قد تكون فى طبقات . لان النفوس لا تجود . ينكـنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع المحبة والشهوة . فهكذا هذا [1]

ومـن عرضـها لهذه الصحيفة نجد إنها قد استوعبت كثيرا من القضايا الـنقدية التى أمتدت نقاشاتها عبر أجيال مستقبلة ، وتأسست على ضوئها مفاهيم بلاغيةعدت أطرا معرفية فى ساحتى البلاغية والنقد فالىجانب الاشارةالى قضية " اللفـظ والمعـنى " فقـد اشتملت هذه الصحيفة على قضيتين أخريين هما من

---

[1] ص ١٤ ج ١ البيان والتبين . الجاحظ .

الأهمية بمكان فى نقدنا العربى وهى : الطع والصنعة ثم مطابقة الكرم لمقتضى الحال ، بالأضافة إلى جزئيات نقدية كثيرة يحتاج تفصليها إلى دراسات مستقلة .

وقد كان لهذه القضايا نصيب كبير من جهود الدراسين فى مجالى الأدب والـــنقد ومـــن قلبها فى فن البلاغة وخاصة ما يتعلق بقضية اللفظ والمعنى فقد تـــناولها الباحـــثون ضـــمن دراسة البيان وأساليبة حينا وكدراسة مستقلة تحت مسميات ومصطلحات محتلفة احيانا أخرى .

وكان من أوائل من تبسط فى تحليلها وترصد ابعادها أبو عمرو عـــثمان بـــن بحـــر الجاحظ (٢٥٥هـــ ٩ .، والذى شارع عنه ميلة إلى اللفظ وأرجـــاع المـــيزة إلـــيه فى الكلام وذلك بأختيارة والتأنق فى استعمالة ووضعه موضـــعه والذيـــن فهموا عن الجاحظ هذه الفكرة ، يستشهدون بقوله تعليقا على بيتيـــن مـــن الشعر : " وأنا قد سمعت أيا عمرو ، وقد بلغ من استجابته لهذين لهذيـــن البيتين ، ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاســا حـــتى كتبهما وأنا ازعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أ[>ا ولولا أن أدخل فى بغض القيل لزعمت أن أبنه اشعر منه وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى	وأنما الموت سؤا الرجال
كلاهما مـــــــوت ولكـــن ذا	أفظع من ذا لذل الســـؤال

وذهـــب الشيخ على استحسان المعانى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعـــرفها العجمـــى والعربى ، والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتميز اللفظ

وســـهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودةالسبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ وجنس من التصوير " [1] .

---

[1] ص ٤٠٣ الحيوان : الجاحظ

والفقرة السابقة أوحت لكثير من الباحثين أن الجاحظ ممن يفضلون اللفظ علـــى المعـــنى ويعقدون المزية له فى الكلام ، وأنبنى على هذا الفرض تواجه خاطـــئ – فى مفهومنا وفى زعمنا – يتخذ من الثنائية بين اللفظ والمعنى ركيزة حتى أدى هذا الفهم الخاطئ إلى تكون طائفتين تتجاولان على مدى ليس بالقصير فى ايهما احق بالعناية والى ايهما ترجع المزية ، إلى الحد الذى تجسد عنده هذا الزهم واسقطب كل فريق أنصارا ومؤيدين ولكن التحليل لتلك الفقرة والتمعن فى جزئياتها ومع غيرها من النصوص التى وردت فى كتب الجاحظ – واضعين فى الاعتـــبار الظروف التى دفعت بالناقد الكبير الى أن يقول ما سبق ، أو الاسباب الـــتى أوحـــت ألـــيه بذلك الموقف – تدلنا أن الجحظ هنا حيال بيتين من الشعر أختلفـــت نظرية اليهما تماما عن نظرة أبى عمرو الذى استحسنهما وأكبرهما ، واستحضـــر دواة وقرطاسا حتى كتبالة هذا الموقف هالة الجاحظ ونال منه نيلا شـــديدا خاصـــة وهـــو يعلم مقدار الشيخ علما وذوقا فاستغرب حتى كان حكمه المبنىعلى رد الفعل المتعقل : " وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتينلا تقول شعرا أبدأ " . ويعقب الجاحظ على ابيتين بما يجب أن يكون عليه الشعر حيث رأى ما فى البيتين من ثقل ناشئ عن التكرار فى الكلمات والحروف ، بالإضافة إلى أن الجـــاحظ وهـــو يكتب عن البيان كان يريد أن يجعل من هذا الفن وسيلة للتعبير والاداء السـليمين فاصـــطدم ذوقة النقدى وحسه البلاغى بالبيتين لنفورهما عن الخطوط التعبيرية والبيانية التى يؤسس لها ، وتمثل هذا النفور فى تكرار لفظ (الموت) اربع مرات مع لهذا اللفظ من ايجاءات ثم كلمة (سؤال) مرتين و (ذا) مرتين مع الذال فى (ذل) وتكرار الكاف فى (كلاهما) و (لكن) هذه من الناحية الشكلية ، ومن ناحية توظيف الكلنات فى خدمة المعنى نجد (أفظع)

للدلالة على شناعة الموت الذى يلحق بالإنسان فى حال حياته لرضائة بـــالذل مـــع حكمة السابق أن كليهما موت والموت لا ينماز سلبا عن موت هذا

انســيج الخلق الذى لا يزين المعنى ولا يجلية والاداء غير المنسق دفع بالجاحظ إلى أن يبين كيف تعرض المعانى فى أثوابها اللائقة بها ، هذه الاثواب التى هى عبارة عن الألفاظ التى تشف وتنم عن امعانى التى تؤديها فى سهولة ويسر مع ما يتصل بهذا التساوق من وزن وسهولة فى المخرج وتمييزللكلمات ناشئ عن الطبع السليم وكان استنكارة الشديد لاستحسان الشيخ ان جعل من الشعر صناعة ذات أمكانـــات وخبرة لا يتوفر عليها الا اهلوما كما جعلة ضربا من الصبغ لا يقدر عليه الا من أوتى جودة السبك وجنساً من التصوير لا يتعاطاء الا من ملك اداوته .

إذا الجاحظ لم يهمل المعنى وليس فى عبارته ما يدل على ذلك بل كان الموقف النقدى والتذوق الفنى يقتضيانه أن يجلى كيف تؤدى المعانى هذه المعـــانى الــتى يعرفها الناس جميعا لانها تجول فى اذهانهم على حد سواء فاذا تســاووا فـــى معرفتهم لها فكيف يتفاضلون . لا يتأتى ذلك الا من خلال الإداء بالكلمـــة واللفظ الذى يألف المعنى ولا أدل من أهتمام الجاحظ بالمعنى اهتمامة بـــاللفظ اصـــطفاؤة واجتباؤة لقول البليغ " وإن بلاغة الكلام فى أن يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظة إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك " [1] ثم ثناؤة عليه

وعندما ينشده خلف الأحمر :

وبعـــض قريض القوم أولاد علة   يكد لسان الناطق المتحفظ

يعلق الجاحظ على هذا البيت تعليقا نقديا رائعا من خلال حس فنى رفيع فيقول : فالشعر " إذا كان مستكرها وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها

---

[1] ص ٩١ /٠١ البيان والتبيين .

مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين اولاد العلات ، واجود الشعر ما رايته مـتلاحم الاجزاء سهل المخارج فيعلم بذلك لنه افرغ إفراغا جيدا ، وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الأذهان) [١] .

هـذه الفقـرة والسابقات تدلنا أنه كان يهتم باللفظ والمعنى على مستوى واحـد ، والمهم عندة التناسق والتألف هذا التناسق والتألف يجعلان من الألفاظ المنتقاه المختارة خادمة للمعانى فى صوغ جيد وتصوير حسن ، ومعارض أخذه تأخذ بالالباب وتأسر .

إذا لـم يفصـل الجـاحظ فصلا حاسما بين اللفظ والمعنى كما يفهم من ظاهـر عـباراته ، وأن قال ببداهة ورود المعانى فى الأذهان ، وكثرة جولانها وسهولة استدعائها فأنه مما يجمل أن تكون الالفاظ على قدر هذه المعانى مؤدبة لها فى سهولة وفى صحة فليست المزية للفظ على الاستقلال بل حينما تقوم بتلك الماعـنى فـتؤديها على أكمل واجمل وجة يقول الجاحظ "وعلى قدر وضوح الدلالـة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون أظهار المعنى وكلمـا كانت الدلالة أوضح وانصع وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو إليه وبحث عليه ، وبذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم [٢]

وقـبل أن نسـتعرض آراء الباحثيـن بعـد الجاحظ فى قضية الشكل والمضـمون يجدر بنا أن نشير هنا إلى أن هناك فرقا جوهريا بين ما قصد إليه الشـكليون والبنائيون فى قضية " الشكل والمضمون " وما قصده العرب منها ، هـذا الفـرق الجوهرى يتمثل فى : أن البنائيين والشكليين يجردون الكلمة من دلالتها تماماً حتى

---

[١] ص ٦٢ / ١ . البيان والتبيين .
[٢] ص ٢٦ / ١ البيان والتبيين .

تتــبدى هــيكلا رامــزا تؤدى حسب وجهتهم بالضرورة دلالة غير مفهومة من معطــياتها لانهــا تــترجم عن أفكار فرد يتعامل معها من منظور الفهم العادى فيوظفها اولاً لاداء معنى لا يمكن أن يأتى من الكلمة مهما قلبتها على وجوهها ، ثم لانها توظيف لخدمة توجه معين ومنهج يؤسس له ثانياً . .

ويجعلون من هذا التجريد هدفا ومن التفريغ أساساً لتلك الوجهة النقدية ، حيث الإطار والشكل الخارجى هو محور التفنن ، وهذا التركيب المادى للكلمات وبــناؤها اللغــوى هدف فى حد ذاته ، وهم أكثر وأشد توغلا من الرمزيين فى تغريــب الدلالات رغم محاولاتهم الفكاك منها ، بينما القضية النقدية نفسها عند العــرب لا تتناول الطفين كل على حدة أو بمعنى اخر لا " نظرة ثنائية " ثم إن القضية مثارة عند العرب منذ زمن بعيد ، وأصل نشأتها يرجع إلى البلاغة التى هى معقد البيان القرآنى ومن عبارات الجاحظ المشهورة نستمد شواهد ما ذهبنا إليه يقول : " وأحسن الكلام ما كان قليلة يغنيك عن كثيرة ومعناه فى ظاهر لفظة ، فــأذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع فى القلب صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة "

فالألفــاظ تكسب المعنى رونقا وبهجه كما يكسب الثوب الحسن صاحبه حسناً وجمالا .

اللفــظ والمعــنى عند أبن قتيبه م (٢٧٦) . يقول أبن قتيبة فى كتابة (الشعر والشعراء) :

" تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

أولا : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه .

ثانياً : وضوب منه حسن لفظة وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى .

ثالثاً : وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه " [1]

رابعاً : وضرب جاد معناه وتأخر لفظة .

ويستشـــهد أبن قتيبة بنماذج من الشعر لكل قسم من هذه الأقسام ، وغذا أردنا أن نفهم راية فى قضية الشكل والمضمون فعلينا أن نتناول طرحة بالطريقة المنطقـــية نفســـها التى عرض بها تقسيماته فتقول : إن الأضرب الاربعة التى وجدها أبن قتيبة بعد تدبره الشعر : فلإذا جاد أحد الطرفين قصر الجانب الآخر ، وهذه النظرة النقدية لابن قتيبة مبنيه على قراءاة متفحصة فى استقراء النماذج الشعرية ومن خلالها استنبط هذه الأضرب السابقة والتى يبدو فيها حياد ابن قتيبة بجلاء فلم ينتصر لاحدهما على الآخر ، وإن أبدى ملاحظاته النقدية مشيرا إلى م يجـــب أن يـــتطرق إلـــيه الشاعر من معان . دونما أن يرجع المزية فى ذلك لاحدهمـــا ، وقـــد حـــدد أطر الشعر حسب وجهته فى تلك الأضرب ، وقد تبع الجـــاحظ فـــى مذهبه الادبى من أيثار الطبع والرونق والماء والبعد عن التكلف والاستكراه والتعقيد [2] .

أما أبن المعتز (٢٤٧ هـــ) . فى كتابة (البديع) وقدامة أبن جعفر (٣٣٧ هـــــ) فى (نقد الشعر) . فقد خصص أبن المعتز كتابة " البديع " للرد علـــى أصـــحاب المذهب الجديد فى الصنعة الشعرية ذلك المذهب الذى بظهور بشـــار بن برد والذى نما وتطور حتى أصبح علامة مميزة لشعر أبى تمام الذى تبلورت عنده الصنعة الشعرية ، وعده النقاد أماما لهذا الاتجاه الشكلى فى الفن .

ألـــف أبن المعتز كتابه البدع على أثر هذه الضحية التى أثارها اصحاب المذهـــب الجديـــد مدعين أنهم قد أبدعوا فى الصياغة الشعرية والتجويد الفنى ، وأنهم حققوا ما لم يحققه القدامى فى استعمال المجاز والاستعارة ومحسنات القول ، فـــأراد أبن المعتز أن يثبت بكتابة هذا أن فى شعر الأوائل وفى القرآن الكريم

---

[1] ص ٩- ١٣ الشعر والشعراء

[2] ص ٤٣ مقدمة الايضاح فى علوم البلاغة . شرح وتعليق د . خفاجى .

وأحاديــث الرســول صلى الله عليه وسلم كثيرا من هذه الاستعارات التى يزعم المحدثون أنهم
أصـــحابها ومخترعوها ، وكل ما فى الأمر أن الأوائل قد وقعوا عليها بالطريقة التلقائية العفوية ، والمحدثون قد جذبوها جدبا وقصدوا إليها قصدا .

وبما أن كتابة (البديع) يعد ردا على الذين اتخذوا الشكل والتجويد فيه مذهبا لهم ، كان من الطبعى – كرد فعل لهذا الزعم – أن يجعل مرجع الأهمية للمعـــنى وينحاز إليه على الأقل وهو بصدد إرجاع المزية إلى المضمون وجعله محـــك المفاضلة والتمايز لا كما يدعى المحدثون أنهم أصحاب مذهب فى البديع لم يسبقوا إليه وقد امتازوا عن السابقين لاجادتهم التعامل بالكلمة .

وإذا أضـــفنا إلى هذه الركيزة التى تنفى أن أبن المعتز ممن يناصرون الشـــكل ويفصـــلون بين اللفظ والمعنى إذا أضفنا إلى ما سبق انه كان ينهل من مورد الجاحظ عرفنا راية لاذى يكاد يوافق رأى الجاحظ فى أن المزية للفظ حين تؤدى مع غيرها معنى ، وحين تتبدى الأفكار فى جمل .

أمـــا قدامة بن جعفر (٣٣٧) فكان أكثر العرب تأثرا بالنظرة المنطقية هـــذه الـــنظرة التى أثرت بدورها تأثيرا واضحا فى فهم قدامة اللاقة بين اللفظ والمعـــنى أو بين الشكل والمضمون فى الشعر ، ويقدم لنا تقسيما أشبه ما يكون بتقسيم ابن قتيبه لاضرب الشعر حين عرفه بقولة : " أنه قول موزون مقفى يدل على معنى " واخرج من هذه العناصر الأربعة أربعة ائتلافات :

١– ائتلاف اللفظ مع المعنى .

٢– ائتلاف الوزن مع اللفظ .

٣– ائتلاف المعنى مع الوزن .

٤– ائتلاف المعنى مع القافية .

وبعد أن يتمثل بنماذج من الشعر يؤيد بها ذهب اليه يقول : " وأحسن البلاغة : الترصيع والسجع واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس مما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد

الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتقان النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف والمبالغة في الواصف ، بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي ، وإدراف اللواحق ، وتمثيل المعاني .... ، فهذه المعاني مما يحتاج إليه في بلاغة المنطق ، ولا يستغنى عن معرفتها شاعر ولا خطيب "[١] .

ويظهر لنا جلياً من الفقرة السابقة أن قدامة حينما يطرى الألفاظ ، إنما يقصد منها ما يترتب عليها من بلاغة الشكل والصناعة ، وفي الوقت نفسه يركز على ما يتصل منها بالجوهر وينعكس على المعنى ، فتظهره وتبرز دوره البلاغي ، فيتساوى عنده الطرفان في أهمية أداء المراد ، والمزية للطرفين حين يقترنان في سياق به تبلغ الأفكار .

وإن كان قدامة بن جعفر قد نقد الجاحظ في أول كتابه ، إلا أنه قد تأثر به إلى حد كبير ، فنظرته إلى أنواع البيان وجعلها أعم من البيان بالعبارة ، هي صنيع الجاحظ في كتابه ، ثم حديثه عن اختيار مواقع الكلام وأوقاته ومناسبته للسامعين ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال فإنما يصدر فيه عن آراء الجاحظ ، كما يرى أن من الصواب معرفة أوقات الكلام والسكوت ، وأقدار الألفاظ والمعاني ، بأن يلبس المعنى ما يليق به من اللفظ ، كما يرى أن من أوصاف البلاغة أن يتساوى فيها المعنى واللفظ فلا يكون اللفظ فلا يكون اللفظ إلى القلب أسبق من المعنى ، ولا المعنى أسبق من اللفظ ، وتلك كلها آراء الجاحظ[٢] .

---

(١) ص٣ – ٨ : جواهر الألفاظ – قامة بن جعفر – القاهرة ١٩٣٢ .
(٢) ص٤٤ مقدمة الايضاح . تحقيق وتعليق . د. خفاجى .

وفى مرحلة تالية يأتى كل من أبى هلال العسكرى (٣٩٥) وابن رشيق القـــروانى ، أما أبو هلال فلا يكاد يختلف عن الجاحظ فى تصوره للعمل الفنى كما فهمناه عن الجاحظ واستعرضناه من قبل ، يقول أبو هلال العسكرى :

" والكـــلام لا يحســن إلا بسلاســته وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه واصــابة معناه وجودة مطالعه ولين معاطفه ، واستواء تقاسيمه ، فنجد المنظوم مــثل المنثور فى سهولة مطلعه وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقول حقيقاً وبالتحفظ خليقاً "[١] .

أمـــا ابن رشيق فمن وضوح الرأى وسهولة الفهم فيما يتصل بموضوع اللفــظ والمعــنى أو قضـــية الشكل والمضمون بحيث لا نحتاج معه إلى سرد عــباراته أو نصوصــه الكثيرة فى هذه القضية ، ولكن يجدر بنا أن نشير إلى عــباراته التى تفى بالمقصود هنا وتدلنا على وجهته ورأيه فيها يقول : " اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ من العرج واختل بعضه ، كن اللفظ مــن ذلك أوفر حظاً ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدوار الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فــائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصـــه شئ فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة وكذلك إن اختل اللفــظ جملـــة ، وتلاشى ، لم يصلح له معنى ، لأن لا نجد روحاً فى غير جسم البتة "[٢] .

وعــبارة ابــن رشــيق تدل دلالة واضحة على مدى تبلور نظرة النقاد والباحثيــن الذين سبقوه فى قضية اللفظ والمعنى وعلاقة كل منهما بالآخر . ولا

---

(١) ص٥٥ الصناعتين . أبو هلال العسكرى . القاهرة ١٩٢٠ .
(٢) ص١٨٠/١ العمدة ابن رشيق القاهرة ١٩١٥ .

يصرفنا عن هذا الفهم ما يبدو – أحياناً – من خلال نصوصهم أنهم يميلون ناحية الألفــاظ أو المعانى وقد بينا – فيما سبق ومن خلال بعض النصوص – أن هذه العــناية تنصب على الطرفين فى آن واحد ، ولا صحة فى زعمنا لما شاع عند الباحثيــن والدراســين مــن اعتماد النقاد العرب على الثنائية فى تناولاتهم هذه القضية من قبل .

وقــد وجدنــا أن ابــن رشيق يوضح لنا أكثر طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعــنى فى العمل الأدبى ، وفى مفهوم الخلق الأدبى باعتباره كلا لا يتجزأ ، فــلا ينفصــل فــيه لفظ عن معنى ، كما لا يسبق فيه المعنى اللفظ ، وإنما هما عنصران ملتحمان لا غنى لأحدهما عن الآخر .

وقد تطور شيخ البغاء عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " بهذا الفهم فى نظرية " النظم " فى القرن الخامس الهجرى ، يقول فى دلائل الاعجاز : " فاعلم أنا ها هنا أصلا ترى الناس فيه صورة من يعــرف مــن جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى البعض ، فيعرف فيما بينها من فوائد ، وهذا علم شريف وأصل عظيم ، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها فــى أنفســها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل فى استحالته ، وهو أن يكونوا قد وضــعوا للأجــناس الأســماء التى وصفوها لها لتعرف بها ، حتى كأنهم لو لم يقولوا : فعل ويفعل ، لما كنا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يقولوا قد قالوا " افعل ، لما كنا نعرف الأمر من أصله ولا نجده فى نفوسنا ، وحتى لو لــم يكونــوا قــد وعوا الحروف لكنا نجهل معانيها فلا نعقل نفياً ولا نهياً ولا استفهاماً ولا استثناء ، وكيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالاشارة فكما أنــك إذا قلــت : خذ ذاك ، لم تكن هذه الاشارة لتعرف السامع إليه فى نفسه ،

ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى نراها ونبصرها ، كذلك حكم اللفـظ مـع مـا وضع له ، ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف الفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ؟ "(١) .

فـى موضع آخر يجلى لنا موقفه ورأيه من قضية اللفظ والمعنى بما لا يدع مجالاً للشك فى اهتمامه باللفظ حن يكون وعاء للمعنى ، وبالنظم وقت أدائه للمضمون ، إلى الحد الذى يمكننا أن نقطع أن عبد القاهر الجرجانى بالنفى ميله وتشيعه لأحدهما دون الآخر ، يقول : " وهل يقع فى وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمـتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، أكـثر مـن أن تكـون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حـروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد ؟ ، وهل تجد أحداً يقـول هـذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها بمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ . وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة وفى خلافه : قلقة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عـن حسـن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والتنبؤ عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية فى مؤداها "(٢) .

ومـن النصين السابقين نتبين أن اللفظ المفرد عند عبد القاهر لا يكتسب معـنى محدداً ، ولا يفيد فائدة خاصة إلا إذا أدى وظيفة فى سياق ما ، فالألفاظ تستمد دلالتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها ، أو اللاحقة بها ، وبما يمكن أن تكتسـب فى مكانها الذى وضعت فيه من اشعاعات واضافات جديدة ، ومن ثم كانـت الكلمة المفردة مجرد إشارة إلى الصورة الباردة فى الشئ أما الكلمة فى

---

(١) ص٤١٥ ـ ٤١٦ دلائل الاعجاز .
(١) ص٣٦ ـ ٣٧ دلائل الاعجاز .

السياق فهى شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية إلى جانب ما فيها من معنى عقلى مجرد "(١) .

وبعد أن يفرغ عبد القاهر من التفريق بين اللفظ المفرد واللفظ المستخدم ، وبعد أن يوضح الفرق بين اللفظ وهو مجرد إشارة باردة ، أو مجرد أداة اصطلاحية الغرض منها الاشارة إلى موضوع ما ، وهو خلية حية متفاعلة وعاملة ومشحونة بعناصر الفكر والشعور ، وبعد أن أفهمنا أن الكلمة وهى مفردة صوت غير محدد المعالم ، وأنها وهى ملتحمة فى نسيج عضوى إنما هى شحنة من المشاعر ، ونواة أساسية ومحور يتحرك ويحرك ما حوله يؤثر ويتأثر يندفع بغيره ويدفع غيره ، بعد أن انتهى عبد القاهر من هذه الحقيقة الهامة ، وهى أن اللغة فى شكل سياق مجموعة من الدلالات والفاعليات والارتباطات التى لا تنتهى عند حصر ، أخذ فى إنكار هذه الثنائية التى شاعت فى النقد العربى بين اللفظ والمعنى ، فما دامت اللغة فى الشعر والمعنى علماً مستقلاً بذاته ، وأن نرجع المزية والفضيلة لأحدهما دون الآخر ، أو حتى اعتبار أحدهما سابقاً فى الوجود على الآخر .

وبذا يكون عبد القاهر قد حسم هذه القضية وقال فيها الثول الفصل ، كما حسمت القضية نفسها عند الغربيين فى العصر الحديث بما توصل إليه كل من كولريدج وبنديتوكروشه.

وهكذا نجد أن القضية التى أثيرت حو الشكل والمضمون عن العرب ومن خلال النصوص التى اقتبسناها من كتبهم ، ليست قائمة على أساس التفريق والفصل بين الشكل والمضمون ، ولم تنأ بأحد الطرفين – اللفظ أو المعنى – عن الآخر ، إنما كان هدف النقاد وأكبر همهم هو محاولة ارجاع المزية لكليهما ، وقد تمت تدريجياً بالنظر إلى اللفظ وحصر السمات التى يستقر فى السياق ،

---

(٢) ص٣٠٥ قضايا النقد الأدبى . محمد زكى العشماوى .

وإلـــى المعنى من حيث شرفه وسموه أو حقارته وسماجته أولاً ثم التحامهما فى السـياق التركيـبى ثانياً ، حتى تكون معطيات التعبير عبر الجملة العربية على أفهم ما يكون .

ونظـرية النظم عند عبد القاهر تمثل أحكم الحلقات فى المجهودات التى تواصلت من قبل سنين عدداً حتى ألقت رحالها بين يديه .

ومـن خـلال الطرح السابق للقضية على البساطين نصل إلى أن هناك عديـداً من الفروق الجوهرية بين ما ذهب إليه الشكليون والبنائيون فى نظرتهم الفلسـفية إلـى الشكل الخارجى للعمل الأدبى وغلى ألفاظ اللغة وبين توجه نقاد العـرب فى القضية نفسها ، معترفين بأن التشابه بين القضيتين فيما يتصل فقط بالشكل الاصطلاحى مع التباين التام فى الجوهر والمستوى الفنى ، بالإضافة إلى الظـروف الـتى دعت إلى نشأة القضية فى خطوطها الأولى – كما بينا – عند الطرفيـن لـنلخص من ذلك إلى أن الشكل وإبرازه والاهتمام به عند الشكليين والبنائيين كان مقصوداً وهدفاً فى حد ذاته ، بينما كانت نظرة النقاد العرب إلى الشكل والمضمون خطوة (انتقالية) أو مرحلية ينفذون منها إلى أداء الفكرة فى بـناء يتساوق فيه اللفظ والمعنى ويتلاحم معه الشكل بالمضمون فى نسيج يخدم التعبير العام .

النقد النفسى :

توطئة :

النقد الأدبى كفرع من فروع الفن يهتم بالإنسان مبدعاً ومتلقياً ، ويخص مـا يـبدعه من أعمال بالدرس كشفاً عن سماتها الفنية وأبعادها الإنسانية التى تخصب حياة المجتمع وتثريها ، ووجدناه من أجل ذلك يتخذ من وسائل العصر

العلمية أدوات تعينه على الكشف والتفسير والتحليل والتقويم ، ليقترب من دائرة اليقين الموضوعى[١] .

وتعد نتائج الدراسات والأبحاث النفسية من أهم الوسائل التى اتخذها النقد ليقترب من ركب العلم فيما يمكن تسميته " الاتجاه النفسى فى نقد الشعر " حيث يـــتم توظيف هذه النتائج النفسية واستثمارها فى الكشف عن قيمة العمل الأدبى تحلــيلاً وتفســيراً وتقويمــاً ، مـــع الاســتفادة بمـــا تقدمه العلوم الأخرى فى هذا المجال .

والعلاقة بين النقد الأدبى والدراسات النفسية التجريبية منها أو التحليلية علاقة وثيقة ، حيث إن الدراسات النفسية فرع من العلوم الإنسانية " التى تدرس نشـــاط الإنسان بوصفه إنساناً كالفلسفة والتاريخ وعلوم اللغة والنفس وغيرها ، وهــذه العلــوم قســيمة للعلــوم التجريبية التى تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجى أو بيولوجى "[٢] .

وإذا كانــت نظــرية الأدب فى مفهومها الجديد تفرض على الدارس أن يبحــث فـــى صلة النتاج الأدبى بشخصية صاحبه ، وأن ينتفع بدراسات العقل الواعى والعقل الباطن فى متابعة تنوع ذلك النتاج وكسف مصادره ، والتنبيه إلى اخـــتلاف منازع الأدباء من خارجى وباطنى وإلى تفصيل نواحى التأثر الأدبى بيـــن إدراكى وانفعالى وذوقى ، فقد أصبح النقد بدوره فى المفاهيم الحديثة يهتم بفهـــم الأفكار الجديدة للعصر فهو يؤدى إلى انتشار حقائقها للكشف عن جوانب حـــياة الإنســـان واضاعتها ، وهنا تلتقى الدراسات النفسية بالنقد الأدبى عند هذه المهمـــة ، كما يحددها " أرنولد " الذى يرى أن النقد الأدبى يجب أن يفهم الحشد الهـــائل مـــن الحقائق التى يقدمها العصر ، وأن يحقق بفهمه لها ذيوع الأفكار الجديدة الصادقة التى هى قانون هذه وذلك يوفر للشاعر " مثلاً " مادته الأولية ،

---

(١) ص٥ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى . د. سعد أبو الرضا .
(٢) ص٣ النقد الأدبى الحديث . محمد غنيمى هلال .

ويهيــئ الاطار المناسب للابداع الشعرى ، ذلك أن الشعر عن أرنولد هو أرقى وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيســة للعصر ، ويتوصل بجميع القدرات الإنسانية الممكنة للوصول إلى مثل هــذا التفســير ، وهــذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعــية ، إنما هو تفسير لطبيعة الإنسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين[١] .

وهكذا تتوثق العلاقة بين الأدب ونقده والدراسات النفسية عندما يتجهان للكسف عن الجوانب الإنسانية فى الحياة وتفسيرها .

ولا تــتوقف عملية الافادة على جانب دون آخر فالناقد والأديب كلاهما يســتعين بالثقافة النفسية أو علم النفس فى تفسير النص أو إنشائه ، وعلم النفس عــندما يحاول أن يكشف جوانب الابداع فى العملية النصية ليدفع بمحاولته تلك دراســته النفســية ويلتمس لها الأدلة يستفيد من الأدب ، فيتبادل الجانبان الفائدة ويفيد كل منهما الآخر .

ومــن هنا يتضح أن هناك علاقة وثيقة أو احتكاكاً قوياً بين الأدب ونقده والدراســات النفسية كأوثق ما يكون عندما يخضع علماء النفس الانتاج الأدبى لبحوثهم ودراساتهم فى بحث عملية الابداع مثلاً ، يقول العالم السويسرى " يونج " " من الظاهر أن علم النفس لكونه علم دراسة الخطوات النفسية يمكن أن يستفاد مــنه فــى دراسة الأدب ، فإن النفس الإنسانية هى الرحم الذى تولدت منه كل العلــوم والفنون ، فلنا أن ننتظر من البحث السيكلولوجى أن يشرع لنا العوامل الــتى تجعل من الشخص مبدعاً فنياً " ثم يعطى مثالاً عملياً عن دراسته لدراما " فاوست " وتحليله لعناصرها ، وما بين تلك العناصر وشخصية مؤلفها " جوته " من صلات[٢] .

(١) ص٥٥ النقد الموضوعى من سلسلة مكتبة النقد الأدبى (اتجاهات النقد الحديثة) سمير سرحان .
(٢) ص١٠- ١١ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده . محمد خلف الله أحمد .

وإذا كانت تلك نظرة " يونج " إلى استفادة الأدب من الدراسات النفسية ، فإن محمد مندور يرى أن استفادة علم النفس من الأدب أكثر وأعمق وأجدى مما يجوز أن تعمم على الأدب من الدراسات النفسية ، وذلك لأن علم النفس يستطيع أن يجــد الغــير الجنسية متفاعلة مثارة عند " عطيل " – مثلاً – على نحو قلما يستطيع علماء النفس أن يصلوا إليه بالاستبطان الذاتى أو بالملاحظة الخارجية ، فضــلاً عــن الطــرق التجريبيــية الــتى قلما تجدى فى مثل تلك المعنويات ، وباســتطاعة علــم الــنفس عندئذ أن يخلص الغيرة عند عطيل مما يداخلها من عناصــر غريــبة عــنها طارئة عليها ، كعناصر الجنس التى ترجع إلى انتماء عطيل إلى شمال أفريقيا ، وعناصر العقد النفسية التى ولدتها فى نفسه خصائص طبيعــية أو اجتماعية : كسواد بشرته أو احتقار الجنس الأبيض له ، وعندما تتم عملــية التخليص هذه قد يستطيع علم النفس أن يصل إلى الخطوط العامة التى تتميز بها عاطفة الغيرة الجنسية أو العناصر التى تتكون منها ، وإن لم يكن من المتصــور أن توجــد مثل تلك الغير المجردة فى واقع الحياة مستقرة فى نفس بشرية مفردة[١] .

وفــى الجانــب الآخــر نجــد رجال الأدب ونقده يعتمدون على نتائج الدراســات النفسية لشرح كثير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفنه وتذوقــه ، يقــول " هربرت ريد " فى مقدمة كتابه " مقالات النقد الأدبى " الذى نشره سنة ١٩٣٨ بعد قيامه بنوع من هذه الدراسة ، " ولقد كان من رأيى دائماً أن واجب النقد الأدبى فى هذه الحالة أن يقتص لنفسه ، وأن يلتقط من علم النفس أحد أسلحته ، وبهذا اقتربت شيئاً فشيئاً من نوع سيكولوجى من النقد الأدبى لأنى تــأكدت أن علــم النفس ولاسيما طريق التحليل النفسى يستطيع أن يمدنا دائماً

---

(١) ص٥٠ فى الأدب والنقد . محمد مندور .

بشـــروح لكثـــير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر وتذوق الشعر وتذوق القصيدة "[١] .

ويســـير " ريد " فى أبحاثه وفق ما اختطه سابقاً عارضاً معضلات أدبية هامة ملتمساً لها فهماً وتعليلاً من علم النفس ، مثل ظاهرة الفترات المتقطعة فى حـــياة النـــبوغ لـــم يزدهر شاعر ما فى غالب الأحيان فى فترة بلوغه وأوائل رجولـــته ثم يخمد بعد ذلك ؟ ، لم يجئ الاهام فى نوبات ، وغالباً فى فترات من السنين ؟ ، لم ترك " ملتن " كتابة الشعر فترة خمس وعشرين سنة لماذا كتب " جراى " قصيدة واحدة فقط رائعة الجودة ؟ ، لماذا استمرت القريحة الشعرية عند " وردزورث " تخـــرج نفســـها المكنونة مدة عشر سنوات ، ثم انحطت بعد ذلك علـــى فقر نسبى[٢] ؟ ، بدأ ريد بعد طرح هذه الأسئلة يلتمس اجاباتها فى ضوئ التحليل النفسى وتفسير تلك الظاهرات على أساسها ، مبرهناً على مدى ما يمكن أن يستفيد النقد الأدبى من الدراسات النفسية .

وإذا كـــان الأدب نشاطاً عقلياً فإنه يكون بذلك مادة لعلم النفس ، والناقد الأدبى الذى سيدرس هذا النتاج لابد لكى يحقق النجاح لدراسته من المام بأعمال العقـــل ووظائفه وما يؤثر فيه – فذلك – يجعله قادراً على دراسة عقلية الشاعر مـــثلاً ، بدراسة أسلوبه وأفكاره ، فأسلوب الأديب وافكاره عنوان عقله بل رمز شخصيته ومظهر خلقه[٣] .

وبذلـــك يعين علم النفس الأديب الناقد على أداء مهمته فى اكتشاف أبعاد العمـــل الفنى من صدق فى احساسه ، وبراعته فى تقديم أفكاره ، ومقدرة خياله على الابتكار ، وغير ذلك مما يمكن أن تسهم فيه الدراسات النفسية .

علـــى أنـــه من المفيد أن نختم هذه التوطئة بان نذكر أن علماء التحليل النفســـى لم يقصدوا اولا إلى ايجاد " منهج نفسى " للنقد النفى ، وانما ارادوا أن

---

(٢) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب . محمد خلف الله أحمد .
(٣) راجع بعض التيارات الحديثة التى أثرت فى دراسة الأدب ، مجلة كلية الآداب . الاسكندرية عام ١٩٤٣ .
(١) ص١٧ دراسات فى علم النفس الأدبى . حامد عبد القادر .

الفعــل الفــنى صورة من صور التعبير عن النفس ، فدرسوة على هذا الاساس حتى لا يدعوا ثغرة فى بناء مذهبهم أما الذين قصدوا إلى ايجاد هذا المنهج فريق مــن نقــاد الادب ارادوا أن ينتفعوا بما كشفته الدراسات النفسية ، وبخاصة فى ميدان التحليل النفسى فاقتغوا اثار فرود

فــى دراســتة " للــيوناردو دافنشى " وبرونج فى دراستة لمسرحية " فاوست " لجوته ، وارنست جونز فى دراسته " هاملت " لشكسبير

الاتجاه والنشأة :

شــهد القرن الرابع قبل الميلاد أول ظاهرة لهذا الاتجاه النفسى فى نقد الأدب – فيما نعلم – عندما عرض أرسطو نظريته فى " التطهير " فجعل غاية " المأساة " إثارتها الرحمة والخوف فتتطهر النفس من القدر الزائد عن الحاجة من هاتيــن العاطفتين ، فيتحقق التوازن بين مشاعر النفس المختلفة ، وقد كان ذلك ردأ علــى افلاطــون الذى وقف من الشعراء موقفا متشددا فى " جمهوريته " ، لانهم فى نظره مقلدون للتقليد ، ومن ثم فوظيفة الشعر فى نظر افلاطزن مفسدة ، لانــه يؤثر فى العواطف فهو ضار اجتماعيا ، وإن كان قد قبل الشعر الذى يمجــد الالهة والإبطال وفضلاء الناس ، والذى يحاكى كل ما هو خير ، فالشعر عمل غير جدير بمقام الذكاء البشرى ، لأنه تقليد سخيف يفسد أكثر الناس حتى الصالحين منهم بل هو من اشد بواعث الفساد ، لان الشاعر المقلد يغرس نظاما شــريراً فــى نفــس كل فرد ، إذا هو يعمل على إرضاء العواطف فى الإفراد والجماعات ، ومن ثم لا ينبغى أن يكون أمثلة لثبات أثينا .

وفى القرن الأول قبل الميلاد نجد هوارس ينمى ٥١ه الفكرة قليلا ، كما يتحدث عن تكيف الشاعر مع المواقف التى يتمثلها ، ويبين أن الاثارة والروعة صفتان ضروريتان للادب يحي بهما العمل الفنى نفسه .

ثم تأتي جهود الفيلسوف والشاعر " كوليريدج " فى مطلع القرن التاسع عشـــر فـــى دراســـته لسيكولوجية أرسطو مع اضافات " ديكارت " و " هوبز " واســـتفاداته مـــن آراء الجماليين الألمان وغيرهم وقد كانت السيرة الادبية خير نمـــوذج لهذا النقد عند كوليريدج وبخاصة فى دراسة " فينوس وادونيس " ،وأنه يتـــناول الخيال فى علاقتته بالتنوع والمقدرة على تشديب جمهرة المشاعر حتى تصـــل إلى القدر المناسب فى حدود الوحدة الكاملة للعمل ، ويعالج عزل العمل الأدبـــى عـــن أصولة فى حياه الشاعر ، حتى ليعيش العمل غير شخص وبين اشـــباهه فـــى التكامل ويعالج الدرامية أو كما يقول " جيمس " بالنقل لا الاجبار ويعـــالج وحدة الفكر والشعور ويعالج التراكب بمعنى أن يرى المرة تدفق الفكر عودا وبدا بكل افكارة الشرود وبمعنى أن تسهم الاخيلة والنعمة والتنوع وخلافها بالطرق المرغلة فى الشعور السائد والفكرة الرئيسية الموحدين للعمل الادبى [١] .

ويشـــهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر توجيه العلماء جهودهم إلـــى دراسة النفس والاستفادة من دراساتهم فى كثير من العلوم السابقة فى هذا المجـــال كعلـــم الاحـــياء ووظـــائف الاعضاء والاجتماع والتربية ومن ثم نجد الاحتكاك القوى بين الدراسات النفسية والادب ونقده .

ومـــع نهايـــة القـــرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تجميع لهذه الظاهرة روافد متعددة تغذيها وتخصبها فينشأ النقد القائم على الدراسات النفسية الـــذى يديـــن بالفصل الكبير لـــ " فرويد " وتلامذته سواء من تابعوه أو خالفوه وانشقوا عليه فقد كان لهؤلاء واولئك آراء هى تل الروافد الأولى التى أثرت هذا الاتجاه

---

١ ص ٢٩ النقد الادبى الحديث . غنيمى هلال .

بالاضـــافة إلى آراء نقاد الادب الذين صدروا عن تلك المبادئ وغيرها من الدراسات النفسية المختلفة [١] .

لقد أدى نشر كتاب " فرويد " (تفسير الاحلام) سنة ١٩٠٠ ثم بحثه فى علاقـــة الشـــاعر بـــأحلام اليقظة ، وبحوث سيكولوجية الحب ، وظهور نتائج دراسات الفرويديين للغة والباطن إلى إفساح مجال التفسير النفسى للادب ، ومن ثم دعم النقد القائم عل الدراسات النفسية .

وكـــان أهـــتمام " يونج " (باللاوعى الجماعى) مساعدا على إقامة نقد بـــنظرية تحليل نفسى ذات مجال واسع فشغل أتباعه انفسهم بالرمزو الاسطورة وكـــان لهـــم اسهاماتهم فى تطوير مثل هذا النقد القائم على التحليل النفسى فى الولايات المتحدة [٢]

وممـــا قـــرره " يونج " فيما يتصل بخاصية " اللاوعى الجماعى " أنها ليست مقصورة على الفنان وحدة ، فالانبياء والحكماء والقادة هم أيضا يشهدون ذلـــك الجانـــب المظلـــم العميق من اللاشعور الجمعى ويدركونة خلال عوالمهم الباطنية .

علـــى أن هـــذا التفسير قد يكون أكثر قبولا من تفسير فرويد وتلاميذه التابعيـــن له لانه لا يحصر الابداع الفنى فى الدوائر المرضية ولا يحسبه مجرد محاولة للتوفيق بين الرغبة فى المحرم وبين الشعور بالخطيئة بل يعقد بينة وبين أعمال أخرى منشؤها بشبة الإلهام ولا بأس أن نتصور الإلهام الفنى فى مثل هذه الصورة العلمية التى يعرضها " يونج " وهى الاستجابة غير الشعورية لحاجات وأشواق الإنسان من خلال اللاشعور الفردى .

---

[١] ص ١٥ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى. سعد أبو الرضا .
[٢] ص ١٩٤ – ١٩٥ النقد الادبى أصوله ومناهجة . سيد قطب .

وظـــل هـــذا الاتجاه يدعم بجهود الباحثين من أمثال " اتورانك " قبل أن ينشـــق علـــى فرويد فى كتابة " الفنان واسطورة ميلاد البطل " ، ثم بمحاولة " أيرنست جونز "

تفســـير مسرحية " هاملت " لشكسبير على أساس عقده أو ديب ، وكذلك باسءهامات " سكوت " الذى وضح أن النقد المعتمد على التحليل النفسى قد تدعم بسبب :-

أولاً :- مـــا كشفت عنه الطبيعة من علل رصدها الادب ، فقد، كانت نـــتائج التحليل النفسى حربا على الثقافة " البيوريتانية " [١] فـــى امريكا والفيكتورية فى انجلترا .

ثانـــياً : اتســـاع رقعة الخيال وانفراط الرمزية والسريانية عن المذهب الـــرومانى ، فتعددت الحيونات المثيرة للانفعال المفعمة بالأخلام والقائمة على تداعـــى الأفكار وازدحام الأعماق والاخيلة بالأنماط العليا والأشكال الأسطورية المختلفة [٢]

وفـــى سنة ١٩١٢ نشر " برسكوت " " الشعر والاحلام فى سيكولوجية الشـــذود " وقد طور المقارنة بين الشعر والاحلام متخذا من التكثيف عند فرويد اساسا لذلك ، ثم عقب بكتابة "العقلية الشعرية " الذى صدر سنة ١٩٢٢ ، ويعد أول تطبيق أمريكى مدقق لنظرية فرويد على الأديب .

ويـــبرز " كونراد أيكن " هذا الاتجاه فى متابيه الذين صدرا عام ١٩١٩ بعـــنوان " شكليات " و " ملحوظات فى الشعر المعاصر " [٢] وفى عام ١٩٢٤ يشـــير " رتشاردز " فى كتابة " أصول النقد الادبى " إلى الفكرة نفسها ، والتى

---

[١] البيوريتانية : مذهب واتجاه دينى تطهيرى ، فالمطهرون يعذبون انفسهم وكانوا ينظرون إلى الادب على أنه وسيلة كذلك .

[٢] ص ١٧٠ النفقد الادبى الحديث اصولة واتجاهاته احمد كمال زكى .

اشـــار إليها " أيكن " الذى اعتبر الشعر تفريغا اليا للكلمات ونتاجا عضويا قابلا للتحلـــيل وـــله أصول يمكن التعرف عليها وتفصيلها مستفيداً فى ذلك من آراء فرويد . إلا " أن ريتشاردز " لم يكتف بالبحث الفطرى ، بل حاول أن يبحث من وجهة تطبيقة عن تأثير العمل الادبى فى قرائة ، وكانت خطته فى ذلك تتمثل فى أن يـــوزع اثـــناء محاضراته بجامعة كمبردج قصائد مطبوعة من نظم شعراء مختلفى

الشـــهرة والمـــنزلة ، ويطلب إلى الحاضرين أن يعلقوا عليها كتابىة ، وكـــان رايـــة أن يكـــتم عـــنهم أسم ناظم القصيده ،وأن يطلب إليهم ألا يضعوا أسماءهم على أوراقهم ، على أن يظلوا مجهولين ، حتى يعبروا كما يشاءون عن ارائهم الصريحة وكانت هذه الإ<ا[أـ ـ<،مع بعد أسبوع ، وفى الأسبوع التالى يجعلها موضوع محاضراته – القصائد من جهة ، والملاحظات والتعليقات التى جمعها دبوبها من حهة أخرى – وقد كان معظم هؤلاءئ طلبة يحضرون لدرجة شـــرف فى اللغة الإنجايزية وإلى جانبهم كبير ممن كانوا يدرسون موضوعات أخـــرى ثـــم عدد من الخريجيين وآخرون غير جامعيين ، وقد نشر هذا البحث بكامل نواحيه فى كتابه " النقد العلمي " وفيه يقول : " والعدة التى لا غنى عنها لهذا البحث هى علم النفس ، وأنا حريص كل الحرص أن اوجه الاعتراض الذى قـــد يوجه إلى من بعض علماء النفس ، من أن وثائق الإجابات التى جمعتها لا تعطـــى دليلا كافيا على البواعث التى كانت هدى المجيبين فى كتاباتهم ، وعلى هـــذا فالبحث سطحى ، ولكنى أقول : إن مبدأ كل بحث أن يكون سطحيا ، وأن تجد شيئا تبحثة يكون الوصول إليه سهلا تلك أحدى صعوبات علم النفس ، ولو أنـــنى أردت أن أســـير أعماق اللاشعور من هؤلاء الكتاب حيث توجد البواعث الحقيقـــية لحبهم أو كراهيتهم لما يقراون لكنت اخترعت لهذا الفرض نوعا من

التحلـــيل النفســـى ولكن الشعر طريقة إبلاغ ، ماذا يبلغ ؟ وكيف يبلغة ؟ وقيمية الشئ المبلغ ، وذلك هو موضوع النقد ادبى [١]

وفـــى سنة ١٩٢٦ يصدر " جوزيف ودكروتش " كتابة " أدجار ألان بو دراسة فى العبقرية " يحاول فيه تفسير مصدر شذوذات " بو " باقامة مقارنة بين الموضـــوعات العقلانـــية والأوضـــاع المألوفـــة والبواعث العادية من جهة ، والشذوذات

الـــتى فـــى إنتاج بو من جهة اخرى ، وهو بعد من أكثر هذه الدراسات خلاية كما يقول الناقد الامريكى " وليم فان أوكونور " .

وفى سنة ١٩٢٧ ينشر " جلبرت مورى " كتابة " التقاليد الكلاسيكية " . ولكـــنه مع تأثرة بفرويد ، وجد نوعا من التوازان بين فكرة الكبت والتفريغ عند فرويد ، وفكرةالتفيس عند ارسطو ومن قبله بعام (١٩٢٦ ظظظظ٩ يقوم " دو ويت باركر " متأثرا بالمنهج النفسى فى النقد بإصدار كتابة " تحليل الفن " مؤكدا فـــيه أن الشخصيات الرئيسية فى أى عمل أدبى عظيم لا بد أن يكون اسقاطا لا واع لعوامل متناقضة فى شخصية المؤالف نفسه [١] .

ويـــزداد الاتجاه وضوحا فى الدراسات التى تلن تلك المجهودات السابقة والتى استفادت من نتئج التحليل النفسى عند فرويد وتلامذته مثل كتاب " شارك بودوان " عن التحليل النفسى للفن سنة ١٩٢٩ .

وإذا كـــان القاسم المشترك بين تلك الدراسات هو الاعتماد على المرض العصبى للفنان أحيانا ، أو على العقد المستخفية فى العمل الفنى ، أو تصور أن الفـــن تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة ، فأن كتاب الآنسة " مود بودكين " " النماذج العلـــيا فى اشعر " وعنوانه الفرعى " دراسات نفسية فى الشعر " والصادر سنة

---

[١] بحث بقلم محمد خلف الله أحمد تحت عنوان " بعض التيارات الحديثة التى أثرت فى دراسة الادب ، مجلة جامعة الإسكندرية - كلية الاداب - المجلد الأو سنة ١٩٤٣.

[١] راجع ص ١٣٥ - ١٣٦ المدخل فى النقد الادبى نجيب فايق اندراوس

١٩٣٤ ، يعد نقطة تحول فى هذا التيار ، وترجع اهميتة إلى أن صاحبته انتقدت الكاتبين السابقين فى تركيزهم على العلاقات الجنسية والعقد المستخفية ، وأهتمت بمحاولـــة اكتشـــاف أبعاد العمل الفنى النفسية من حيث الرضا عاطفيا ، وأبراز الأثـــر الهائل الذى يقع على الطفل الفرد من المجموعة والمنجزات المختزنة ، كمـــا اهتمـــت بالـــروابط الـــتى تقـــوم بيـــن معـــنى العمـــل الفنى والنماذج الأساســـيةوالرمزية فـــى نفوسنا ، ويتضح من كل هذا اهتمامها بدراسة النماذج الأســـطورية فـــى الادب ، واهمية منهجها المقارن الذى اصطنعته مستفيدة من دراسات يونج فى هذا المجال .

وقد كان اهتمام " كينت بيرك " بالفرويدية هو الذى ادى به على مدرسة جديـــدة للنقد ، فهو يعلن فى كتابة –" فلسفة الشكل الادبى " والذى اصدره سنة ١٩٤١ – أن العلاقة بين الشكل والمضمون لن تستكمل إلا إذا اعتبرنا الادب : " استراتيجية للاحاطة بموقف ما " وقد تطور " كليفتون فاديمان " بهذه الفكرة فى كتابة " قراءات اعجبت بها " والذى صدر فى عام ١٩٤١ ويؤكد فيه فكرة " دو ويت باركر " السابقة .

وفى العام نفسة (١٩٤١) يصدر لادموند ويلسون كتاب " الجرح والقوس " وهـــو أكـــثر تحـــولا نحـــو التحلـــيل لانفسى ، ويقوم اساسا على أن العذاب والاضطراب العصبى الذين يمر بهما الفنان – وهذا هو الجرح – هما مبعث فنه ومادته – وهذا هو القوس – ومن ثم يرجع كثيرا من موضوعات " ديكنز " مثلا وأفكـــاره ولحظاته المزاجية وشخصياته إلى ذلك فالمفتاح إلى قصص " ديكنز " هو الشهور السته التى قضاها وهو ابن تسع يكدح فى مصنع تعيش فيه الفئران ، بينما كان أبوه سجينا فى " مارشالسى " قضاء لدين ركبة .

ثم يتبع تلك المجهودات قيام بعض النقاد بتنفيذ هه الفكرة والرد عليها ، مــثل ولــيم فان أوكونور على أساس عدم التلازم بين طرفى هذه القضية وهى العصاب والإبداع [١] .

ويظهر سنة ١٩٤٥ كتاب " الفرويدية والعقل الادبى " لفردريك هو فمان ليقطع تأصيل هذا المنهج خطوات إلى الأمام ، وقد بحث فيه عن أثر فرويد فى كبار الأدباء من أمثال جيمس جويس وكاترين ما تسفليد وماى سنكلير .

وفــى النصــف الثانى من القرن العشرين يشهد هذا الاتجاه تحولا بناء بفضـــل مـــا تمــده بـــه العلوم الإنسانية من مادة ، وبما يستفيده من الاتجاهات التجريبـــية فى الفكر والعلم ويظهر ذلك بجلاء على يد " شارل مورون " الناقد الفرنسى الذى

يطلـــق على هذا الاتجاه اسم " النقد الجديد " ويصطنع له منهجا يسميه " النقد القائم على التحليل النفسى " وذلك فى كتابة " نظريات وقضايا " الذى صدر فـــى كوبنهاجـــن ســـنة ١٩٥٨ ، حيث عرض أفكار هذا المنهج ثم طبقها على الشـــاعر " راســـين " فى دراسة عنه والتى اسماها " اللاشعور فى حياه رأسين ومؤلفاتـــه " ، وهـــو بمنهجه " يجعل الحليلات النفسية للاثار الادبية قادرة فعلا على أن تضاعف معرفتنا باسرار تكوينها على أساس تجريبى خالص ، فيبين أن هـــناك موقفـــا تجريبيا محوره الحوار بين فكر موضوعى يسأل ، ووقائع ادبية تجيب بشرط أن يكون جمال هذه الوقائع لا شعوريات الاديب وحدة [١]

وإذا كان منهج شارل مورون فى النقد التحليلى يهدف إلى تعيين نصيب المصـــادر اللاشـــعورية فـــى الإبداع ، فأن الدراسة القائمة عليه تشتمل على عمليات اربع :

---

[١] ص ١٩ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى سعود أبو الرضا
[١] ص ١٧١ النقد الادبى أصوله واتجاهاته احمد كمال زكى

١- وضـــع مخـــتلف الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحدة فوق الأخرى تبرز ملامحها التركيبية المتسلطة .

٢- دراســة ما يتم اكتشافه دراسة يمكن أن نقول عنها أنها موسيقية دراسية الموضوعات وتجمعاتها وتطوراتها .

٣- التفســير مــن زاويـــة الفكـــر التحليلى ، مما يقضى بالنقد إلى صورة للشخصية اللاشعورية بتركيبها وبحركاتها .

٤- تحقق الناقد من صحة هذه الصورة بالرجوع إلى حياه الكاتب ([٢])

وبجانب تلك الدراسات النقدية التى أعتمدت على العملية النفسية التحليلية . كان بعض النقاد قد تأثروا ببعض المدارس النفسية التجريبية التى

لعبــت دوراً فـــى هذا الاتجاه مثل " هربرت مللر " فى متابة " القصة الحديـــثة " سنة ١٩٣٧ ، و" فرجينيا ولف " فى بحثه " العلم والنقد " الذى صدر سنة ١٩٤٣ وبتأكيد " سوزان لانجر " لهذا الاتجاه فى كتابها " الفلسفة فى نغمة جديـــدة " والـــذى صدر سنة ١٩٤٢ تتم الصياغات الفكرية النهائية لهذا التوجه النقدى ليكون مدا مؤثرا فى العملية النقدية على أوسع نطاق .

وإذا كان النقد القائم على التحليل النفسى قد عرف قديم فأن التأصيل قد تم بفضل جماع تلك المجهودات سالفة الذكر سواء ما اعتمد منها على المدرسة النفسية التحليلية أو على النفسية التجريبية ، والتى أكدت هذا الاتجاه حتى صار منهجا نقديا يعتمد عليه كثير من النقاد حين يتصدرون للعمل الادبى أو القطعة الفنـــية بالتحلـــيل أو التفسير ، وصار اتجاها عاليا له صداه وأنصارة فى نقدنا العربى .

فقد سار أمين الخولى على اساس النقد النفسى عند تناوله بالتحليل لحياة أبى العلاء المعرى ، ويفرض على " الأمناء " أن يتحركوا صوب الاتجاه النفسى

---

[٢] ص ٥٤ مقال بعنوان " النقد التحليلى " سامية سعد – مجلة الفكر المعاصر

بقـــدر مـــا يسعفهم علم النفس على كشف غوامض التجربة الفنية ، وهذه دعوة معتدلة لان صميمها هو اتخاذ نتاج التحليلات النفسية كوسيلة لفهم العمل الفنى ، وسار على الدرب نفسه كل من محمد خلف الله أحمد الذى يرى ان النص الادبى فى حدود أنه أدب عبارة عن خبرة جمالية قوامها اللغة فلم يسوف فى أصطناع الفرويدية . وأن أخذ بمسألة النماذج والطبائع بافتراضات تشابهات بين بنى الشر [١]

ويعد كل من أمين الخولى ومحمد خلف الله رائدى هذا المجال فى نقدنا العربى ، وأن كان هناك بعض الباحثين ممن يقدم العقاد وبعقد له ريادة هذا

الميدان ويمكن التوفيق بين تلك الآراء على أساس أن الريادة بالنسبة للأولين فيما يخـــص الجانـــب الـــنظرى من الاتجاه النفسىفى النقد والعقاد قد أهتم بالجانب التطبيقى منه .

ثـــم كان بعد من تعمق من الباحثين فى المصطلحات والمفاهيم الجديدة لعلم النفس فتحدثوا عن الكبت والفصام والعقد وما إلى ذلك مثل أنور المعداوى وغيرة

يضـــاف إلى ما سبق جهود مصطفى سويف فى كتابة " الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، ومن قبلة محمد النويهى والعقاد ، ثم عز الدين إســـماعيل وفاروق خورشيد لتكون المحاولات بعد ذالك لمعرفة الحركة الباطنة لعملية الإبداع أو الخلق الفنى " [١] .

ومع أن هذا المنهج قد عد واحدا من المناهج التى يعتد بها ويعول عليها فى النقد ، الا أن الباحثين من النقاد قد انقسموا حياله إلى طائفتين فى العالمين العـــربى والغربى ، طائفة تحذر من استعمال وتوظيف علم النفس فى الدراسات

---

[١] راجع ص ١٨٢ النقد الادبى الحديث أصولة واتجاهاته أحمد كمال زكى
[١] ص ١٧٤ المرجع السابق .

الـــنقدية وأخـــرى تتحمس له ، وبعد أفراد هذه الطائفة أنصارا لهذا المنهج ولا يعتدلون فى استخدامة وأن كان الأليق بالأدب هو استخدام المنهج النفسى بحذر ليـــبقى فى حدوده المألوفة ، وذلك يرجع إلى وعى الناقد وحسن توظيفة للمنهج حيـــن يتعامل معه وبة ، ليستعين به ويساعده مجرد مساعدة على توسيع الآفاق فى النظر إلى العمل الفنى ، طالما كان الهدف هو الوصول إلى تفسيره وتحليله بالطـــريقة المـــثلى لفهـــم أبعاد هذا العمل الفنى ومعرفة المؤثرات والتدقيق فى مكوناته لاستشفاف ماهيتة وعناصره ، لأنه بقدر ما يستخدم كل علم وكل منهج فى دائرته المالوفة ، نحصل منه على أفضل نتائجه وانفعها ، وكذلك علم النفس عندما يستعير الناقد النتائج التى وصلت إليها المدارس النفسية فيما بعد .

ولآن الأدب الـــذى هو موضوع النقد الأدبى ليس نشاطا إنسانيا ، ولآن طبـــيعة العلاقة بين الأدب والنفس كانت موجودة ، كانت هذه الاستعانة المفيدة والمجدية بعلم النفس فى فهم النص المبدع ، حيث عبر الإنسان عن نفيسه لمس آثارها وشيئا من ملابساتها ، وعلى مر العصور كان يحاول استكشاف ايدعها ، وما تاريخ البلاغة لا صورة لذلك [١] .
المفهوم والفجوى .

هو أتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والابحاث النفسيه التى تنتسب إلى علم النفس أو النفسى للكشف عن جرائب الشعر باعتباره عملا فنيا ، سواء منها مـــا يتصـــل بأبعـــاد العمل نسفه وخصائصه أو منتجه ومتلقيه ، دون ان يهمل استخدام سائر المعارف المتاحة ، فى شتى العلوم والفنون لتحقيق اهدافه وغاياته [٢] وهو دراسة البواعث والدوافع والأثار النفسية عند الأدباء والقراء .

---

[١] راجع ص ١٣ التفسير النفسى للادب عز الدين إسماعيل
[٢] ص ٢٥ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى سعد أبو الرضا

وهذا المنهج فى صميمه حين يعرض للمبدع أو المتلقى لا يكون ذلك إلا للشـــرح والتفسير والكشف عن مزايا العمل نفسه ، وبيان جوابية المختلفة ، كما يقوم فى الوقت نفسه الطريق لتقويم العمل الفنى ، لأن العملية التقويمية فى النقد ايـــا كـــان المنهج هو واسطة العقد ونقطة الالتقاء أو الخيط الذى يجمع مختلف المناهج فى نظمة ، وأن اكانت الغاية التقويمية ودرجتها تختلف من منهج لاخر ، فـــتقويم العمل الفنى من خلال المنهج االنفسى مثلا لا يصل إلى درجة الحكم الشـــامل ، وانمـــا يختص بتفسير رموز ذلك العمل وصورة الفنية فى اصالتها وابتكارها وامتياحها من اللاشعور ، واستقصاء دلالاتها على صدق المبدع ذاته ، وموقفه من قضايا عصره ومجتمعه ، كما يتناول الشكل الفنى الذى إثرة الفنان فى التعبير عن ذلك ، بل إن تشكيل العبارة نفسها فى نظر هذا الاتجاه بعد من

أهم مظاهر الشخصية واسباب الدلالة عليها .

وهـــو بكـــل ذلك يكشف ويوضح لنا قيمة العمل الأدبى ، أذ يدخل فى صميمة ويعايش علاقاته ، كما يبحث كل موقف وكل عبارة ، مستعينا بكل ذلك فـــى فهم أغوار العمل الفنى وسيرة وكشف أعماقه ، لأن هذا التدقيق فى المنهج والملاحظـــة المجلـــية للجزائيات داب العلم نفسه (أعلى علم النفس المعلمى) والذى يعد المنهج النفسى أحد امتدادية أو فروعه ، هذه المعاناة التحليلية للقطعة الفنـــية تدعـــو المتلقى على موقف إيجابى يتخذه بنفسه للحكم ، لا سيما والعمل الفنى يحقق المشاركة الوجدانية بين هذا المتلقى ومبدع ذلك العمل ، فالنظر إلى القطعـــة المـــبدعة عـــبر المـــنظور النفسى فى النقد يكشف لنا عن سمات نفس صاحبها فى أدق خباتاها لآن العمل الأدبى استجابة معينة لمؤثرات خاصة حيث يصور عن مجموعة القوى النفسية ، كما أنه نشاط ممثلى للحياه النفسية ؟، لذلك

يحاول الاتجاه النفسى [١] أن يجيب على الطوائف الأتية من الأسئلة [٢] أو يحاول الإجابة عنها على الأقل :-

١- كـيف تـتم عملـية الخلق الأدبى ، وما طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ وما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلية فيها ؟ وكيف تتركب وتتناسق ؟ كم من هذه العناصر ذاتى كامن فى النفس ؟ وكم منها طارئ من الخارج ؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة والصورة اللفظية ؟ كـيف تستنفذ الطاقة الشعورية فى التعبير عنها ؟ مات الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبى ؟ .

٢- مـا دلالة العمل الأدبى على نفسه صاحبه ؟ كيف نلاحظ النفسية للعمل الأدبى ان نستقوىء التطورات النفسية لصاحبه ؟.

٣- كـيف يـتأثر الآخـرون بالعمل الأدبى عند مطالعته ؟ ما العلاقة بين الصـورة اللفظـية التى يبدو فيهغا ، وبين تجارب الآخرين الشعورية ورواسـبهم غير الشعورية ؟ كم من التأثير منشؤه العمل الأدبى ذاته ؟ وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم ؟

يقـول الشـهيد سيد قطب بعد طرحة هذه الأسئلة للتعرف – من خلال الإجابة عليها – على كيفية الأستعانة والاستفادة بالطرح النفسى فى فهم الأدب وطبيعـتها يقول : " هذه الطرائف الثلاثة من الأسئلة يتصدى لها المنهج النفسى ويحاول الإجابة عليها ، ولكنه لا يستطيع أن يجيب إجابة حاسمة ، وحين يحاول افجابة الحاسمة ، يبدو كثير من التكلف والتعسف فـى تعلـيلاته وتأويلاته ومنشأ هذا فى اعتقادنا هو الإعتماد على علم النفس وهو أضيق دائرة من (النفس) بطبيعة الحال ، هذا إلى انه وهو يتـناول (الـنفس) لا يصل إلى نتائج من نوع نتائج العلوم التى تتناول

---

١ ص ٣٤٥ التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى — بدوى طبانه
٢ ص ١٨٩ النقد الأدبى أصوله ومناهجة — سيد قطب

المـــادة الحاضـــرة أو الحية ، وعلم هذه مادته اضمن له أن يوضح ولا يقرر ، وأن يلقى الضوء ولا يجزم " [١]

وعلـــى ما سبقق فالنقد من منظور المنهج النفسى هو الكشف عن البعاد النفســـية للعمـــل الأدبى ثم معرفى الظروف المتباينة التى ساعدت على تكوينة وبنائة من خلال الاستعانة تغيد فى التحليل والتفسير والشرح المبنئ عن اطوار العمـــل المبنئ عن أوار العم ل الفنى فأنها كذلك تفيد فة معرفة مدى ما فيه من صدق أو أفتعال لا يمثل جوانب حياه المبدع ، فيحكم الناقد على أساسة ، وبناء علـــى هــذا الكشف النفسى يمكن الوصول إلى جذور الأصالة لدى الأديب فى أعماله الفنية .

اسس الاتجاه بين العلمية والمنهجية :

يمكن تناول هذه الأسس بالنظر إلى اصلين عامين وهما :-

١- الشعور .

٢- اللاشعور .

أولا : منها ما هو مرتبط بالشعور وهى :

١- ارضاء الدوافع

وهــذه الدوافع كما يقسمها " ريتشارد ز " تنحصر فى دوافع النزوع أو الميول ودوافع النفور يقول " " عن الشئ القيم هو الشئ الذى يرضى أحد دوافع الـــنزوع دون أن يتضـــمن ذلك كبت دافع آخر مسأولة أو يفوقة اهمية ، وذلك حسب أو لويات الدوافع [١]

ويلتقى هذا الرأى مع اراء عدة تتخذ من الاتجاه بالنفسى منطلقا لها فى تحديـــد قيمة الشعر مثل " مودبوديكن " التى بينت فى كتابها " النماذج العليا فى

---

[١] ص ١٨٩ المرجع السابق
[١] ص ٩٠ مبادئ النقد ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوى

الشـــعر " كيف يحدث الأثر الفنى الرضا عاطفها ، كما يلتقى مع " بنتام " ايضا فـــى ملاحظاتـــه عـــن الســـعادة ، هذا إذا فهمنا أن الرضا العاطفى ، والسعادة وإرضـــاء الدوافع كلها بمعنى واحد من حيث غسهامها فى تحديد مفهوم القيمة الأدبية للشعر .

ونلاحظ فيما سبق أن مفهوم القيمة بعد مدخلا صالحا لعرض ما يتصل بهـــذه الاسس ومنها الدوافع ، وذلك لأن الشئ القيم لا يعد فيما غلا عندما يكون موضع اهتمام أو نفع ، فهو من ثم قيم ، فان القيمة التى نبحث عنها هى القيمة الأدبية للشعر (٢)

ويلقى الناقد الأمريكى " كلبينث بروكس " مع ريتشاردز فى هذا الآساس مـــن أســـس القـــيمة للشعر ، وذلك عندما تتسع لدية الوظيفة النفسية للشعر من مـــنظور أرضاء الدوافع ، فتتمثل فيما يمنحة الشعر للنسان من معرفة بالنفوس والعواطـــف البشـــرية والحـــياه ، وهى ليست معرفة لمجرد الخروج من قراءة القصـــيدة بفكـــرة أو حقيقة موضوعية وغير ذلك ، وإنما هى معرفية للمشاركة والاستيعاب وتحقيق المتعة الفنية .

٢- الارتباط بالواقع

وهنا يقتضى الإشارة على بعض جوانب عملية الإبداع الفنى للكشف عن أســـس أخـــرى للقيمة الأدبية للشعر ، ويبدو أن الالتقاء بين الشعور واللاشعور يعتـــبر قاســـما مشـــتركا فى تفسير هذه العملية عند كثير من الباحثين النفسيين والأدباء أيضاً فمنهم من يؤكد أن التعبير يحقق الأندماج بين الشعور واللاشعور ، كمـــا أن هذا الارتباط الواعى بالواقع اثناء التفكير الابداعى قوى لدرجة أن " روبـــرت طومســـون " يؤكد انه : " فى التفكير المتتابع للنشاط التمثيلى لابد من وجـــود التنظـــيم والضبط " يشير إلى ان موقف الابداع يتمثل فى عمليات الفكر

---

[٢] ص ٩٠ المرجع السابق .

المتـــتابعة بيـــن قطبين ، واقعى وخيالى ، وبينما يتتضمن الأول ما يتصل بدقة المـــنطق والمعـــيار العلمـــى ومـــا يرتبط باستجابة الشخص للموقف الخارجى والباعـــث والحقـــائق المســـيطرة على مجال الشخص ، يسمح القطب الخيالى للتـــيارات الداخلـــية أن تلعـــب بالوقائع الصلية التى يمدها بها الإدراك الحسى وينـــتهى إلـــى أنـــه يوجد تحول من قطب إلى اخر وأختلاف يتخلل كثيراً من الاسلوبين أو السلوكين فى عمليات الفكر الحالية [١] .

وهـــذه امـــثل صور الوعى فى ارتباط الموقف الابداعى بالواقع برغم استغراق المبدع فيد وذلك بعد هام من ابعاد القيمة الأدبية للشعر .

٣- تراسل الحواس وتبادلها

بفضـــل هـــذا التراســـل والتبادل بين صور الحواس تتلاقى فى النفس معطـــيات الحراس ليتم الإبداع الفنى عند الشعراء وخاصة عندما بفقدها الشاعر تماســـكها البنائى فى الواقع ، ليعيد بنائها من جديد بفضل خياله ، والذى يطلق عليه كولريدج :" الخيال القانونى " [١] الذى يذيب الأشياء أو يحطمها أو يلاشيها ، كمـــا يخلق خلقا آخر ذلك الخلق الذى يتمثل فى الصورة الشعرية التى يرغم ذهنيـــتها لانـــتمائها لعالم الفكر ، فهى مستمدة من الواقع الذى أصبحت الكلمات رموزا له فى هذا الابداع الجديد .

وهـــذه وظـــيفة الاستعارة بمفهومها الدقيق كما هو معروف فى بلاغتنا العربية ، وهنا بفرق بين التفكير الحسى والرءوية البصرية ، فاذا كان كل مرئى حســـيا فلـــيس كـــل حســـى مرئيا ، وذلك لان مكونات الصورة رغم حسيتها واستمدادها من الواقع ، قد مستها يد الشاعر حتى اصبحت ادوات والكلمات التى تعبر عنها صارت صورا تعبيرية لفكر ومشاعرة ، يقول ابو ريشة .

---

[١] ص ٢٩ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى

[١] راجع ص ١٧٩ وما بعدها فى أصول النقد الأدبى وقضاياه المؤلف

وطن عليه من الزمان وقار	النور ملء شعابة والنار
تغفو اســـاطير البطولة فوقـــة	ويهزها من مهدها التذكار
والموت جرح الكبرياء بصدره	يعرى وتضحك حوله القدار

وهذه الابيات بعالج الشاعر فيها قضية وطنية ولكنها جاءت من واقيتها افضل ما يكون فى التعبير من خلال خيال الشاعر وعاطفته ، والتى أنتجت هذه الصـــور الـــرائعة حيث جعل من الفكار مادة صالحة للاستمتاع الفنى ، وكانت الأدوات الواقعية هى الساس البنائى لهذه الصور ، الا انها اكتسبت الرانا جديدة وحـــيوية مؤثرة ، فالوطن الذى هو مساحة جغرافية بكل ابعادها العرفية تشارك الحواس فى تحديد مفهومه ، غلا أن الشاعر يجعل منه فى نقلة متانية متجاوزا

مـــا عـــرف إلـــى نمط آخر فيه الإحساس والحركة ، ينبض بالحيوية الشاخصـــة متوسلا بهذا العنصر المعادون على إعادة تركيب الصور ، وهو ما يعـــنى بالتراسل والتبادل وهما يتبديان هنا على صورة الوطن وقد تحول إعلى انسان خبير بالحياة ورزين وقور ، زاداه مرور الزمان هيبة وصمودا مما يوحى بالصـــلابة والعزة والنضج ، والريشة نفسها هى التى ابدعت فرسمت الخطوط وصـــورت الحق فى الوضوح ثم القيمية الروحية والحضارة نورا ، فشخصت الوطـــن وجســـمت الأدوات التالـــية ، وتستمر الصور الجزئية التى تعتمد على الـــرموز المشعة فى دورها الفاعل من خلال الواقع حسا لاقطا فمكانات التعبير وقالـــبة والخيال فكرا ومعبلا لاكساب الصور جمالها الاخاذ والؤثر وهكذا نجد الأســـاطير تغفـــو لتلمح بين ومضات الصورة وطنا عريقا فى بطولاته ، وإذا بالكـــبرباء المعـــنوى يجسم ماديا من خلال افستعارة ليس هذا فقط ولكن الخيال يســـتعف الصـــور ، فيبتكر كبرياء غير معهود فى المعاجم لأنها كبرياء تخرج وتمـــتد القسمات الموضحة فيعوى الجرح ، وياتى دور دلالات اللفظ "يعوى" وايحاءاتـــه ، ثم ضحك الأقدار حول الموت ساخرة ، كل هذه الصور الجزائية المؤتلقـــة الممـــتدة الخادمة للمعنى والمشخصة له ، يربطها خيط شعورى دقيق

يبعــث فــيها الحــيوية والحركية والنشاط ، هذه الصور التى تتجلى فيها أبعاد الشــاعر النفســية ، وهى كما نرى ليست صورا للواقع العيانى المرصود بكل تجســده وتعينه ، مما يجعل الصورة مطلقة لا تحدها حدود وبذلك يكون تاثيرها فى المتلقى غير محدودة أيضا.

٣- نظرية الجشطالت والعمل الأدبى :

حاول بعض نقاد الدب أن يستفيدوا فى تناولهم للعمل الفنى من نظرية " الجشــطات " وكانــت وجهة نظرهم تتفق مع الجشطالتيين العام والذين يعدون السلوك متصفا بالكلية ، وهذه الكلية للسلوك هى التى تحدد دلالته وفحواه ، ومن ثم فإن هذا الاتجاه يدعونا على تفهم العمل الفنى ككل فى اتساعه وشمول معناه ، ورفــض تجزئــتة والنظر غليه كوحدة نفسية تتجسد فى اتحاد مكوناته الفنية ، وارتــباطها مع بعضها بالفكر والوسائل التعبيرية كالصوت والحركة ، وما إلى ذلــك من دلالات الكلمات وإيحاءاتها فى السياق العام النفسى النامى وما يحدثه الخــيال والحقيقة فى مدركات الشعر والإطار الايقاعى الذى يضم كل العناصر المــتوثقة ببعضــها ، حيــث أنه تجسيم لحالة نفسية واحدة تحدث الرضا مدى المتلقى ويمكن أن يعد ذلك اساسا لمفهوم الوحدة الفنية للقصيدة الشعرية

وهكــذا نجــد أن أرضاء الدوافع والاستغراق فى التجربة مع الارتباط بالواقع وتراسل صور الحواس ووحدة العمل الفنى بكل مقوماته تسهم فى تحديد قيمية الشعر .

ثانياً: ما هو مرتبط من الأسس باللاشعورية وهى :-

١- الجــنس : ويجعله النقاد الذين ينتمون لهذا المنهج اساس العمل إللى متخذين من تحليلات فرويد اساسا ومنطلقا ، ويكون نجاح الشاعر فى السامى بهذه المادة والانــتقال بها من مجرد الكبت على منطقة الفن لتكتسب الطابع الإنسانى دليلا على صدقة واصالته ، وكل شاعر أصيل فى نظر فرويد وما هذه يستعد صور

خيالة من اللاشعور الغريزى والجماعى ، ولكنه يتسامى بهذه الصور فينتقلها من أصـــلها الغريزى المحض إلى صورة عامة صبغت بصبغة البيئة وأكسب طابعا إنســـانيا ، وبأحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالاتها اللاشعورية فى حياة الشـــاعر ومجـــتمعه نقف على أصالة الشاعر وطريقة تمثيله لتجاربه ، لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعورى واصالته والأسباب النفسية والاجتماعية لتاثير نجاح الشاعر فى مجهوده [١]

وهـــذا التركـــيز والمغـــالاة فى جعل الجنس اساساً للقوة الموجهة لحياة الكاتب وانتاجه لاقى نوعا من العصيان والتمرد كانشقاق " أتورانك " على فرويد واســـماء بعـــض اتباع المدرسة النفسية على الناحسة التجريبية لا على الجانب التحليلى وفرويد نفسه ينفى أن تكون الحلام باسرها ذات طبيعة جنسية [٢] ، كما استندا

تلامـــيذه علـــيه فجعلوا عزيزة الجنس إحدى الغرائز التى ترجع غليها الحـــياة النفســـية ، وليست الغريزة الوحيدة وراء ذلك ومن هؤلاء " آدلر" الذى ارجع الفن على عزيزة حب الظهور أولا[١]

واخـــيرا قـــد تغير موقف الدراسات النفسية من الغرائز بفصل اكتشاف الدوافـــع والمـــيول ، فاصـــبحت لا تعرف بها على أساس ان هذا تفكير دائرى مفغلـــق . ومن هنا نستطيع أن نرفض الزعم القائل بأن الفنون جميع مظهر من مظاهر الغريرة الجنسية " لان وحدة الغريزة الجنسية عند كل الناس إذا ارتبطت بوحدة الغابة من الفن لهذا المفهوم كان لابد أن تجعلهم جميعاً فنانين [٢]
" وهـــذا ما لم يحدث فعلا . والدراسة التطبيقية لهذا الاتجاه تظهر بوضوح فيما قـــام بـــه " جوزيف ودكروتش " من دراسة " لادجار ألان بو " فى كتابة ادخار

---

[١] راجع الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، محمد غنيمى هلال .
[٢] ص ١٦١ محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى ، فرويد : ترجمة احمد عزت وغيرة .
[١] ص ٨٣ دراسات فى علم النفس . حامد عبد القادر .
[٢] ص ٥٩ تذوق الأدب ووسائلة . محمود ذهنى .

ألان بو دراسة فى العبقرية سنة ١٩٢٦ كما اعتمد محمد غنيمى هلال على ذلك فـــى تحلـــيلة لاشـــعار قيس بن الملوح العامرى فاثبت وجود شخصية وصدق مشاعره وذلك فى دراسته " الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية " والعقاد فى دراسته لابى نواس .

٢- التكثيف : condenstion

وهو مبدأ اساسى النفسى ويرتبط ارتباطا وثيقاً بما يسميه " بريسكوت " : " بالـــنقل المكـــانى أو الخلل المكانى او الخلل المكانى " وقد تحدث فرويد عن ذلـــك فى الأحلام للتعبير عن " التداخل غير التام بين فكرتين او اكثر مما ينتج نموذجـــا متميزا مخالفا للحقيقة ، لكنه ينكشف بواسطة بعض الكلمات ، ونظرا لاعتماد الاحلام والشعر على اللاشعور فقد تشابها كثيرا فى هذه الناحية ومن ثم وجدنـــا من سمات العمل الشعرى من حيث اعتماده على اللاشعور الا تتخذ فيه المواقـــف الانســـانية بسماتها وابعادها الزمنية أو المكانية كما هى فى الواقع ، فتـــتداخل الكلمـــات أو الشخصيات فى المكان والزمان وتتقارب اشتاتها ،م مما يجعل الصورة

الشـــعزرية تجمـــع عناصر متباعدة غاية التباعد لكنها سرعان ما تتجد وتأتلف فى إطار شعورى واحد [1] وهذا بدورة يؤدى إلى كون المعنى الظاهرى فـــى أحـــيان كثـــيرة أقل اهمية من المعانى الخبيئة ، كما هى تفسير الأحلام ، فظاهر ما ينقل من الاحداث المرئية شئ ومات تتم عن معانى غير ظاهرة شئ آخر والذا أصبح المعنى الثانوى أو الخبئ فى الصورة الشعورية هو الاهم وهو مـــا يرمى إليه الشاعر بل قد يتم النقل باستبدال الشاعر عنصرا كامنا بشئ ابعد أو أناى خلال نوع من التلميح أو الإشارة [2]

---

[1] ص ١٧ ـ ١٨ التفسير النفسى للادب . عز الدين إسماعيل
[2] ص ٣٥ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى . سعد أبو الرضا

فالصـــورة الشعرية المكثفة عندما يجمع فيها الشاعر بين اشياء قد تلا تجتمع فى الواقع ، أو خطوط قد لا تلتقى فى الحياة فإن هذا التأليف والتكوين والخلق ليس اعتتباطيا وغنما هو أقرب إلى التنسيق النفسى للاخاسيس والمشاعر وبذلك يرتفع بالتكثيف بروح الشعر لأنه فى الحقيقة رؤية نفسية مما يجعله ركيزة فى الصورة الشعرية ، وبذلك يعد التكثيف وسيلة بارعة لعرض التجارب الفنية عرضا ناجحا يكثف عن قيمتها الإنسانية والفنية .

٣- التعويض : compenstion

وقـــد يـــتعاون " التعويض " مع ما سبق من أصول ومبادئ اسهاما فى أضـــاءة جوانـــب العمـــل الفنى وكثفا عن قيمته ، وقد استعمل هذا الاصطلاح بواسطة مدارس التحليل ليعنى (الميكانيكية) التى بها يخفى الشخص ضعفا أو نقصـــا وقـــد يسمى هذا المبدأ الاستبدال أو الابدال replacement وذلك بأن يستعيض المرء عن مظهر الرغبة أو الوجدان أ الميل الغريزى الذى أضطر إلى كتمانه أو اخفائه فى طيات نفسه بشئ أخر أقل منه شأنا واسلم عاقبه ، ويتفق مع عـــرف المجـــتمع ، ويرتـــبط بهذا المبدأ فى الفن ظاهرة نفسية هى الاعلاء أو التســـامى sublimation وذلـــك بـــأن يحول الأنسان طاقة غرائزه وميوله الفطـــرية عـــن مظاهـــرها الوضعية الضارة بالمجتمع إلى اشكال سامية يقرها المجتمع ويضعها فى مرتبة أعلا منها [١]

وبمعاونـــة ذلك العنصر يمكننا أن تكشف عن خفايا كثير من النصوص الشـــعرية يتحليلها وتفسيرها تفسيرا أكثر خصوبة وإمتاعا وإثراء للنص نفسه ، فقد أستند العقاد على هذا العنصر كثيرا ، وهو من الذين تحسموا إلى أبعد مدى للشـــعر الوجدانـــى الذاتى بحكم ريادته لأحدى المدارس الرومانسية فى الوطن العربى ،غير أن جهوده فى البحث الدائب عن خلجات النفس البشرية تقوده إلى

---

[١] ص ٦٧ أصول علم النفس ، امين موسى قنديل

أحالات تفضها طبيعة الشعر من ناحية ، ومن ناحية أخرى ثمه أنواع من الأدب يصعب ظهور الفنان فيها كالملحمة والدراما .

وكـــان العقاد على أساس هذا المنهج يختار من الأدباء من اجاز انتاجهم فنـــيا ولهـــم أصالتهم الفردية التى لولاها ما كلف نفسه عناه دراستهم ، وتفسير حياتهم فى ضوء عقدهم وطبائعهم ، ويجدر بنا أن نلحظ هنا أن العقاد الناقد ليس هو العقاد الذى يدرس الشخصية ، العقاد الأول يعنى بالتوجية والتقويم أو بالحكم القاطع ، والثانى يحرص على التفسير والتعليل فقط (٢) .

والواقـــع ان كلا من العقد والطبائع وما يتفرع عنهما من اقتراح نماذج نظـــرية يخطـــط لها السيكولوجيون ، كانت كلها هم العقاد الدارس الناقد ، وقد تـــناول العقـــاد فســـيولوجية الشـــخص وطباعة وخاصة نظرية العقد العصبية والمذهب السلوكى فى ضوء الفصام والاستصلاف والنرجسية اشتهاء ذاتيا كانت أو توثيـــنا ذاتـــيا . واقـــترب إلى حد كبير من مجال اللاشعور واهتم بالصدام الاجـــتماعى والصراع الاجتماعى والتاريخى ويصرع باننا لابد من العناية فى المستقبل بالغدد وإفرازاتها ومعرفة علاقاتها بحالات الإنسان النفسية ٣

وكان العقاد مع محمد النويهى من أبرز الذين فطنوا إلى أن الخروج عن القـــاعدة يحقـــق العـــبقريات الغـــذة ومـــن ثم ينبغى مراجعته فى ضوء آراء الســـيكولوجيين ومصـــطلحاتهم ودلالاتهـــم الدقيقة واتخذا من بشار وأبى نواس وغيرهما مقالا (١) .

وقد وظف العقاد عنصر التعويض حين علل شعر أبى نواس الذى يعلن فـــيه وهـــده فـــى المرآة ، وحيث رأى فيه تعويضا لإعراضها عنه لأنه كان يشتهيها فيقول ، " كان ابو نواس بشتهى المراة فلا تستهويه ، فليدار خيبته معها

---

٢ راجع كتاب النقد الادبى الحديث أصوله واتجاهاته . أحمد كمال زكى .
٣ ١٨١ المرجع السابق .
١ المرجع السابق .

فجميع المتكلمون عنه على رفضه للزواج ، ولم يصدقوه كل الصدق [٢] . كما اســتغل هــذا العنصر ايضا فى تحديده بعض ملامح شخصية أبن الرومى من خلال شعره فى كتابه ، " ابن الرومى حياته من شعره .

٣- الإسقاط : PROJECTION

مــن الأسس التى يمكن أن يستند إليها الناقد الأدبى فى تفسير وتحليل الشعر كشــفا عن قيمته والاسقاط أ، الانعكاس و يستعمل لدى المحللين النفسين ليعنى موقف الشخص عندما يشعر بالذنب أو النقص ، فينسب عيوبة لغيره لا شعوريا كنوع من الدفاع ضد المشاعر غير السارة التى تسببها له هذه العيوب .

وقــد اعتمد العقاد – ايضا – على ذلك فى تحليلة لشعر ابن الرومى لاسيما وهــذا الاخير يدافع عن لحيته القصيرة – فى مجتمع يرى ذلك نقصا وعيبا فى الرجولة – ويعيب طول اللحى يقول :

والبحــترى ذنوب الوجه تعرفه وما رابنا ذنوب الوجه ذا ادب لقد بلغ الأمر بالنســبة للإســقاط أن أصــبح بعــض النقاد يستفيدون من طريقة " روشاخ " الاســقاطية المتمثلة فى استخدام بقع الحبر للكشف عن خبايا النفوس عن طريق اســتقاطاتها المخــتلفة علــى هذه البقع ، ويقارنون بينها وبين تصوراتالاشكال المخــتلفة فــي العمل الفني المبدع ويستغلون ((دلالاتها اللشعورية في تفسيره وتحليله .

٥ – النماذج العليا :

وقد يعتمد الشاعر في قصيدته علي نموذج من النماذج العليا وهي كما عرفها((يونج)) صاحب فكرتها عبارة عن صورة ابتدائية وقد ورثت في انسجة الدماغ بطريقة ما فهي إذن نماذج اساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية أما كيف انتقلت

---

[٢] ص ١٧٢ ابو نواس . العقاد .

مـــن جـــيل الـــي جيل فاذا كان يونج يري بوراثتها في انسجة الدماغ كما يقول وسواء كانت الوراثة نفسية او بيولوجية فليس هناك من برهان قاطع علي ذلك .

تلك النماذج التي يتمثل بعضها فيما تنقله الأساطير التي تشكل علي أكبر قدر من مجموع تجربة عصرها الثقافية فإذا كانت اساطير عصور مزدهرة فإنها تشـــمل علي كل شئ بالنسبة لعصرها كما يري (مارك شور) وهذا يؤدي الي اكـــتمال الشـــعر فحيويـــته لا تنال منها تحولات من التعقل لأنها قد نالت ثقلا وطـــبقات متفاوتة في المعني وعلي هذا الاساس فالوعي اللاشعوري يربط ثقلا وطبقات متفاوتة في المعني وعلي هذا الاساس فالوعي اللاشعوري يربط ويوحد بيـــن الـــناس في نظر (ويل رايت) في مقاله ((الشعر والاسطورة والواقع)) حيـــث يقول ((إن الوعي الاسطوري يعد الرابطة التي توحد الناس بعضهم مع بعـــض وتربطهم بالغيب الذي لم يستكنه وهو الذي انبثقت منه البشرية ودون إشارة تعود إلي مستقرها ماديات الأشياء
العظمي)) [1] .

ومن قم فإن الصورة الشعرية التي تعتمد علي نموذج من النماذج العليا أو الأسطورة تذخر بمشاعر ثرة نتيجة ما يتجسم فيها من أهواء ونزعات ترتبط باللاشعور الجمعي عند الإنسان فتكون عنصر تأثير في القارئ وجذب له .

وتلـــك الأصـــول الســـابقة تسهم في تحليل وتفسير العمل الفني – كما وضحنا – باستثمارها في الكشف عن قيمته تلك القيمة التي تعد كمدخل لدراسة تلـــك الأســـس سواء منها ما ارتبط بالشعور او اللاشعور وهي لا تضع قوالب للتحليل والتفسير والتقويم لأن ذلك فيه فرض يتعارض مع حرية المبدع والمتلقي وطبيعة العمل الفني نفسه ومع ذلك تبدو البراعة في استخدام أصول هذا الاتجاه إذ انهـــا تســـهم فـــي إضـــاءة جوانب عدة من العمل الفني كشفا عن مصادره

---

[1] ص ٢٢٦ النقد الأدبي وليم فان أوكونور

اللاشعورية وارتباطاته بمجتمعه وشخصيه مبدعه وموقفه من عصره كما يعايش هـذا الاتجاه النقدي علاقات العمل الفني ويبحث في مواقفه بل وكل نقطة وكل عـبارة ومن الملاحظ ان التجربة التطبيقية للمنهج النفسي في النقد نبهت إلي أن المحلـل النفسـي ((إذا كـان لا يستطيع أن يصل إلي جميع العناصر المكونة للشخصـية فإن الأديب لا يحتاج عادة لكي يفهم إلي كل ما يحتشد له المحللون النفسـيون وتقـوم نظرية الفحص الباطني أساسا علي أن النتاج الأدبي للأديب صـورة نفسية وتاريخ لحياته الباطنية وينبغي أن ينحصر دور الناقد في البحث عـن الأديب داخل الأثر المنقود واذا تعذر ذلك أي اذا عجز الناقد عن التعرف الـيه مـن خلال ادبه فليس من شك في ان هذا الأديب بخاصة إذا كان شاعرا ينبغـي ألا يعرف أو يدرس ولو كان له عشرات الدواوين [1] . والاتجاه النفسي غير منحصر في الأسس السابقة فقط بل هناك عدد من الأسس النفسية الأخري التـي يمكـن أن تسهم في تفسير الأدب ولكنها أكثر وأشد ارتباطا وأوثق علاقة بالعمل الفني فيما يتصل بجنس النثر .

كمـا أن الأسـس النفسـية المعتمدة في المنهج النفسي في النقد لا يقف اهتمامها عند العمل الفني ولكنها تتناول المبدع والمتلقي في علاقتهما بهذا العمل للكشـف عنه كشفا نفسيا يسهم في بيان طبيعته وطبيعة موقف الفنان التي صدر عنها هذا العمل بل واستجابات المتلقين له واسس ذلك

وهذا يخصب العمل المبدع الذي بصدده الناقد لكي ينخله علي أساس هذا التوجه ويثريه .

ومـن الجديـر أن نذكـر هنا أن أصول الاتجاه النفسي في النقد والتي عرضناه فيما سبق لم تتخذ هذه الصورة التي بدت عليها الا بعد نمو هذا الاتجاه

---

[1] ص ١٧٤ النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته . أحمد كمال زكي

وتناميه عبر الدراسات المتواصلة خلال رحلة طويلة تبلورت فيها هذه الاصول .

واذا كانــت هــذه الأصول علي هذه الصورة الأخيرة مرتبطة بعصرنا وبتطور العلوم التجريبية فليس معني ذلك أن النقد العربي قبل العصر الحديث قد خــلا تماما من مثل هذا اللون من التفكير وانما كانت هناك لمحات دالة تقترب مــنه حســب طبيعة الحياة العربية الفكرية في عصورها المختلفة والتي قد يبلغ الازدهار الثقافي فيها حدا ما بحيث يظهر هذا التفكير في شكل منهجي منظم .

مــن ذلك ما يتعلق بالنقد الموضوعي من نظرات الجرجاني في القرن الــرابع الهجــري فقــد جره الكلام عن القدماء والمحدثين الي ان يخوض في العناصــر التي يكون بها الشعر ومنها الطبع فيه يكون المرء شاعرا علي حين يكــون جاره مفحما بكيئا وبه تفضل القبيلة اختها خطابة وفصاحة وشعرا وهو عــند شاعر غيره عند آخر مختلف وهم تبعا له مختلفون ويظهر هذا الاختلاف فــي مظاهــر عدة كرقة شعر أحدهم وتصلب شعر الآخر وكسهولة الألفاظ أو توعرها .

وفــي هذا الكلام إشارة إلي أن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة لنفسه وتصــوير لفطرته وما جبل عليه لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومنحني وينابيع شعر ؟ لأمور عدة من أهمها تفاوتهم في الطبع .

وقــد اشـــار ابــن قتيبة الي شئ من ذلك حين تكلم علي المطبوع من الشــعراء وعلي انهم في الطبع مختلفون الا ان اشارات الجرجاني لتلك الناحية بالتحلــيل تجعله من أوائل من فهموها فهما دقيقة وبصورة علمية حيث انه دعم الصلة بين الأدب والأديب ويقرر أن كليهما صورة لصاحبه ودليل عليه وهذا ما يــراد بالــنقد النفسي والجرجاني يبدو أكثر موضوعية حين يجعل الطبع السهل الرقــيق لا يصـــدر عــنه الا شــعر سهل رقيق والالفاظ الجافة والكلام المعقد يصوران نفسا جافة وذهنا معقدة بل إن الصلة بين الأديب وصاحبه لأعمق من

ذلك فهي لا تقتصر علي طبعه وروحه بل تتصل أحيانا بصورته وخلقته تتصل بالأعضاء ووظائفها يختلف الشعراء في الكلام فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيـــب الخلـــق وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك وابناء زمانك وتري الجاف الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتي انك ربما وجدت الفاظـــه فـــي صـــوته ونغمـــته وفي جرسه ولهجته وتأثر الأدب بخلقة صاحبه وأعضـــاء جســـده فكـــرة كان القاضي الجرجاني أول من قررها وأفصح عنها إفصاحا [١].

إشكالات الممارسة التطبيقية للمنهج :

يشـــير أكثر من باحث في الأدب والنقد إلي أن العملية التطبيقية للمنهج النفســـي في النقد محاطة بسياج من المخاطر يخشي منها علي الناقد الذي يتخذ مـــن هـــذا المنهج أداة التحليل والتفسير للعمل الفني وأن هناك منحنيات خطرة يجـــب أن ينتـــبه إليها في معطيات هذا الإتجاه منها : خطورة أن يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا فيختنق الأدب في هذا الجو لأنه من الواضح أن العمل الفني الـــردئ كـــالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية كلاهما شاهد فإذا استحال النقد الأدبي إلي دراسات تحليلية نفسية لم نتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة لأن المجال لا يتســـع للانتـــباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها كما في المنهج الفني وذلك خطر ومـــنزلق غير مباشر وقد يتلفت إليه في أول الأمر ولكنه يؤدي إلي تواري القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية [٢].

واذا كان من الممكن الانتفاع بالدراسات النقسية في مجال الإبداع الأدبي ذاته كالكشف عن كثير من الحقائق النفسيرة وخاصة في الناحية المرضية حيث أكـــبر حقول التحليل النفسي – الذي يفتح أمام الأدباء عوالم كانت محجوبة إلي

---

[١] ص ٢٠٠-٢٠١ تاريخ النقد الأدبي عند العرب — طه أحمد ابراهيم

[٢] ص ١٩٧ النقد الأدبي أصوله ومناهجه . — سيد قطب

حـــد ما – عن اذهانهم ويزيدهم بصرا بالطبائع والنماذج الإنسانية ويعينهم علي صـــحة وصـــف الخلجات والبواعث وبخاصة في القصة التمثيلية والتراجم وقد انـــتفعوا بهذا كله فعلا فإن الخطر يجئ للفن من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع حتي تغرق سمات العمل الفني في غمار التحليلات النفسية وحتي يستحيل العمل الأدبـــي محضرا لجلسة من جلسات التحليل أو وصفا لتجربة معلملية كما نشاهد في بعض الأعمال الأدبية الحديثة [١] .

وقد يساعد علم النفس في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصيات الروائية التي يبتكرها أولئك الكتاب ولكنه قد يضللنا في ذلك الفهم وهذا التحليل .

ولـــذا يجب الحذر ونحن نستفيد من علم النفس في الأدب والنقد من أن ينتهـــي الأمر باقحام مصطلحات علم النفس وما يمكن أن يكون قد استنبطه ذلك العـــم مـــن قوانين عامة علي الأدب ودراسته ومن البدهي أن في استطاعتنا أن نفهـــم ونحلل العناصر النفسية الفريدة ذاتها دون استخدام للمصطلحات الضخمة والقوانين الطنانة وذلك لأن فهم النفس البشرية شئ وعرض نتائج أبحاث علماء النفس وإقحامها علي الأدب شئ آخر [٢] .

وقـــد فهـــم بعـــض ممارسي النقد النفسي أن ((علم النفس)) قد أحاط بالـــنفس الإنســـانية خـــبرا من جميع جهاتها وأن فروضه وتحليلاته قد صارت حقـــائق مسلما بها ويمكن تطبيقها علي كل شخصية فردية وهذا وهم كبير كما يشير الي لك الاستاذ سيد قطب .

كما أن بعض النقاد لم يتنبه إلي أن عمل الأديب غالبا مضاد في طريقته لعمل المحلل النفسي فالمحلل النفسي يميل لتحليل الشخصية إلي عناصر متفرقة ليســـهل عليه فهمها وتحليلها والأديب ميال إلي تركيب العناصر المفردة ليكون مـــنها شخصيته والشخصية أكبر من مجموعة العناصر المفردة المكونة لها لما

---

[١] ص ١٩٨ المرجع السابق .
[٢] ص ٤٩ في الأدب والنقد .

يقـــع بيـــن هذه العناصر من التفاعل ولأن المحلل النفسي لا يستطيع إطلاقا أن يصل إلي جميع العناصر المكونة للشخصية .

علـــي أن الملاحظـــة النفســـية والحساسية الشعورية في الأدب كثيرا ما تسبقان وتفوقـــان (علـــم النفس) المحدود في كشف عوالم النفس والاهتداء إلي السمات والطبائع والنماذج البشرية .

ويشـــير محمـــد مـــندور وهو أحد الذين عارضوا هذا المنهج بشدة إلي مخاطـــر اســـتخدام هـــذا الاتجاه مفرقا بين الأدب وعلم النفس بقوله : (الأدب موضوعه الإنسان في ذاته وفي استجابته لما حوله وهو في هذا شبيه بعلم النفس ولكـــنه ثمة فرق جوهري بينهما هو ك أن علم النفس يتناول الظواهر العامة أما الأدب فهدفه الأول إدراك العنصر الفردي المميز لكل إنسان عن أخيه .

فالباحـــث فـــي علـــم النفس – مثلا – يتحدث عن الخيال والعاطفة أو الغريـــزة كظواهر عامة تشمل الإنسانية كلها وأما الأديب فإن كان شاعرا تغني بإحساســـه الخاص وإن كان قصصيا صور شخصيات يبرز ما فيها من أصالة حتي إنه ليفرق بين أنواع الشخصيات التي شتترك في لون واحد عام فتصوير (البخـــيل) فـــي روايـــة (موليير) مثلا غيره في رواية ((أوجين جرانديه ل هونوريه ، بلزاك ، فكل كاتب يختار نواحي من البخل وحركات خاصة تتم عنه غير ما اختاره الآخر)) [1].

والواقع أن ما ذهب اليه محمد مندور من تفرقة بين علم النفس والأدب هـــو توضيح للخلاف بين ميدانين متباينين بالنظر إلي موضوعها وهذه الفروق ترجع

للاخـــتلاف بين الشكلين ولكن المقصود من المنهج النفسي في النقد هو الاستعانة بما توصل إليه علماء النفس في تحليلاتهم او تجاربهم النفسية في فهم

---

[1] ص ٤٧ الأدب والنقد محمد مندور

الأدب أو الأديــب ومـــا استشهد به من اختلاف الغريزة الواحدة حسب اختلاف متناولــيها من الكتاب في توظيفهم لها هو نتيجة يتوصل اليها الناقد المتكي علي المــنهج النفســي وعــل الأمر يزداد وضوحا حينما نراجع ما سبق تناوله من خطوط هذا المنهج في الصفحات السالفة .

ويقرر محمد مندور أيضا أن استخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يــتم فــي حــذر لأنـــنا بذلك نذهب الأصالة الموجودة في العمل الادبي فتفهم الشخصــية الروائية – مثلا – أو تحليل نفسية الشاعر علي ضوء قوانين نفسية عامة لا يصدق الا في التخطيطات الكلية وذلك لأن النفوس البشرية يستحيل أن تــتطابق تطابقــا تاما ومن هنا – كما يقول مندور – لا نستطيع أن نلبس هذه الشخصــية الروائــية أو تلــك أثوابا مجردة يحكيها علم النفس عندما يستخلص صفات عامة لملكات البشر المختلفة [1].

ومما يلاحظ أن هذه المحاذير مبنية علي أساس إخضاع العمل الأدبي أو الأديــب لقوانين علم النفس المستخلصة من تجارب النفسيين المعملية وأن كان الحـــال الآن غــير ذلك حيث تطور هذا المنهج النفسي للنقد – وإن استفاد من القوانين النفسية في البداية – ولا يزال – إلي ما يسمي علم النفس الأدبي فالنقد الأدبي يتعامل مع علم النفس في حدود تفسير العمل وتحليله بحثا عن القيمة في عمــل المبدع صدقا وأصالة ونشأة وتكوينا ثم العمل وتحليله بحثا عن القيمة في عمــل المــبدع صــدقا وأصالة ونشأة وتكوينا ثم عن المتعة والاستفادة والأثر والاستجابة بالنسبة للمتلقي موظفا في ذلك كل تلك الأسس الموضحة سابقا لهذا الاتجاه في النقد .

---

(1) ص ٤٩ المرجع السابق

ويستشـــهد مـــندور لرأيه بمثال آخر يقول فيه ((فالخيال – مثلا – عند شخصية مفردة لا يمكن أن يكون ذلك الخيال العام الذي يتحدث عنه علم النفس ولابد أن يتميز عند تلك المفردة بمميزات خاصة ترجع لعناصر لا حصر

لهـــا من الوراثة العضوية والبيئية والطبيعية والاجتماعية بل وتفاعل ما نســـميه خـــيالا مع الملكات النفسية الأخري علي نحو لا يزال الغموض يكشف الكثير من جوانبه [٢] .

ويجب أن ينظر إلي هذه الاشكالات بعين الاعتبار – خاصة – إذا عمد الـــناقد إلي تلك القوانين النفسية أو المعايير التي توصل اليها علماء النفس حين إخضاعهم للتجربة مجموعة من الأفراد في ظاهرة معينة فيضعها حياله أو يضع العمل الأدبي في كفة وتلك القوانين في كفة أخري ويريد تعاطيها في نقده باقحام المصـــطلحات دون فهم للفروق الجوهرية بين ميدان الأدب وميدان علم النفس لأن ذلك قد يضلله ولأن علم النفس يصف ظواهر نفسية عامة والقطعة الفنية – وخاصة اذا كانت شعرا – ترجمة وتحليل لنفس بشرية بذاتها .

((وعلي ضوء هذه الحقائق يمكن وضع حدود لدي استخدام الأدباء لعلم النفس واستخدام علما النفس للأدب)) [١].

تـــــم

((والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علي خاتم الأنبياء والمرسلين))

---

[٢] ص ٤٧ وما بعدها في الأدب والنقد محمد مندور
[١] ص ٥٠ المرجع السابق

فهرست المراجـــــــــع

١ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر سعد أبو الرضا المعارف بالرياض ١٩٨١

٢ـ الاجتماع في الادب والدراما جان باتست فيكو ١٩٧٣

٣ـ الادب وفنونـــه عز الدين اسماعيل ط ٨ دار الفكر العربي ١٩٨٣

٤ـ الادب ومذاهبه محمد مندور نهضة مصر ١٧٩

٥ـ اسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق ريسترا سنطبول ١٩٥٤

٦ـ أصول علم النفس أمين مرسي قنديل ط ٤

٧ـ أصول النقد الادبي أحمد الشايب ٧ ٨ ا لنهضة المصرية ١٩٧٢

٨ـ الايضاح في علوم البلاغة القزويني تعليق د/خفاجي ط٥ بيروت ١٩٨٣

٩ـ البنيوية في الانثربولوجيا عبد الوهاب جعفر دار المعارف ١٩٨٠

١٠ـ البيان والتبييـــن الجاحظ دار الفكر ١٩٦٨

١١ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب طه ابراهيم دمشق ١٩٧٤

١٢ـ التفسير النفسي للادب عز الدين اسماعيل ط ٢ دار المعارف

١٣ـ جواهر الالفاظ قدامه بن جعفر القاهرة ١٩٣٢

١٤ـ خصائص الادب العربي أنور الجندي دار الاعتصام ١٩٧٥

١٥ـ دائرة المعارف الاسلامية جولد تسيهر الترجمة العربية

١٦ـ دائرة معارف لاروس لاروس ط ١٩٦٨

١٧ـ دراسات في علم النفس الادبي حامد عبد القادر المطبعة النموذجية ١٩٤٩

١٨ـ دراسات في نقد الادب العربي بدوي طبانه ط ٧ الانجلو المصرية ١٩٧٥

١٩ـ دلائل الاعجـــاز عبد القاهر الجرجاني ط صبيـــح ١٩٦٠

٢٠ـ دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني د المعرفة بيروت ١٩٧٨

٢١ـ سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي شرح عبد المتعال الصعيدي ١٩٦٠

٢٢ـ الشعر والشعراء ابن قتيبه ط الحلبي ١٣٦١ هـ

٢٣_ الصناعتين أبو هلال العسكري القاهرة ١٩٢٠

٢٤_ طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي القاهرة ١٩٥٢

٢٥_ العقد الفريد ابن عبد ربه المطبعة الشرفية ١٩١٦

٢٦_ العمدة ابن رشيق القاهرة ١٩١٥

٢٧_ فصول في الادب والنقد علي أدهم الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩

٢٨_ فن الشعر أرسطو_ ترجمة احسان عباس بيروت ١٩٥٩

٢٩_ الفهرست ابن النديم ط الرحمانية ١٣٣٢هـ

٣٠ في الادب الجاهلي طه حسين ط ٢

٣١_ في الادب والنقد محمد مندور نهضة مصر ١٩٧٨

٣٢_ في الادب المقارن زهران محمد جبر البيان العربي ١٩٨٩

٣٣_ في أصول النقد الادبي زهران محمد جبر البيان العربي ١٩٨٦

٣٤_ في الميزان الجديد محمد مندور ط ٣ نهضة مصر

٣٥_ في النقد الادبي شوقي ضيف دار المعارف ١٩٦٢

٣٦_ في النقد الادبي والاجتماع ج. ب. استريلكا ط بنسلفانيا ١٩٧٣

٣٧_ القرآن والصورة البيانية عبد القادر حسين ط ٢ بيروت ١٩٨٥

٣٨_ قضايا النقد الادبي محمد زكي العشماوي النهضة _ بيروت ١٩٧٩

٣٩_ قواعد النقد الادبي كمال ابو مصلح المطبعة الحديثة بيروت ١٩٨٣

٤٠_ لسان العرب ابن منظور الاميرية بولاق ١٣٠٠هـ

٤١ مبادىء النقد الادبي ريتشاردز الموسسة المصرية العامة ص ١

٤٢ المثل السائر ابن الاثير الاميرية ٣٨٣ هـ

٤٣ _ المجمل في فلسفة النقد كروتشة ترجمة سامي الدروبي القاهرة ١٩٢٧

٤٤_ المدخل في النقد الادبي نجيب فايق الانجلو المطرية ١٩٧٤

٤٥_ مشاكسات أدبية عبد الحي دياب ط تونس ١٩٧٦

٤٦ _ مقالات في النقد الادبي مصطفى هداره دار القلم ١٩٦٤ .
٤٧_ المقدمة ابن خلدون ط التقدم القاهرة ١٩٦٠
٤٨_ ميادين علم الاجتماع محمد مسعود دار المعارف ١٩٧٠
٤٩_ نظرية اللغة في النقد العربي عبد الحكيم راضي الخانجي ١٩٨٠
٥٠ _ النقد الادبي وليم فان أوكونور ط صادر بيروت
٥١ _ النقد الادبي بدوي طبانه الانجلو المصرية
٥٢_ النقد الادبي الحديث محمد غنيمي هلال نهضة مصر ١٩٧٢
٥٣_ النقد الادبي الحديث أحمد كمال زكي الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢
٥٤_ النقد الادبي الحديث سيد قطب دار الفكر
٥٥_ النقد الادبي الحديث في المغرب محمد الصادق عفيفي دار الفكر
٥٦_ نقد الشعر قدامه بن جعفر الخانجي ١٩٦٢
٥٧_ النقد المنهجي عند العرب محمد مندور نهضة مصر

دوريات : _

مجلة فصول يناير ١٩٨١
" " " ١٩٨٣
مجلة الفكر المعاصر عدد ٤٩ ١٩٦٩
مجلة كلية الاداب جامعة الاسكندرية م ١ ١٩٤٣

يوميات : _

صحيفة اليوم السعودي عدد ٤٢ ، ٥٠